سہ ماہی

زبان و ادب

ناشر
بہار اردو اکادمی پٹنہ

[illegible]

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر

سراج الدین

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر -سراج الدین، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے ابجل ایٹو پریس
رملہ روڈ، پٹنہ-۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، 8 بی، سوری کرشنا پور
پٹنہ ۸۰۰۰۰۱ سے شائع کیا -

جنوری، فروری، مارچ
۱۹۸۷ء

جلد : ۱۳
شمارہ : ۱

ترتیب

مقالات :

افسانے :

انشائیے :

شعری ادب :

تبصرے :

اس شمارے کے قلم کار

عطاء الرحمٰن عطا کاکوی
عطا منزل، نوگھروا، سلطان گنج، پٹنہ

شکیل الرحمٰن
پروفیسر، صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف کشمیر، سرینگر، جموں و کشمیر

پروفیسر ام۔ کلیم
W16/A - یونیورسٹی کیمپس، راجشاہی، بنگلہ دیش

ڈاکٹر کاظم حسین
۹۷۔ پاٹلی پتر کالونی، پٹنہ ۱۳

ڈاکٹر زین العابدین
محلہ شاہ ٹولی، دانا پور، ضلع پٹنہ

تقی رحیم
خلیل پورہ، پھلواری شریف

ارون کمار
لکشمی نواس، سیول لائنس ۔۲، سلطان پور ۲۲۸۰۰۱

ایوب جوہر
۲۶ ۔ لال چند موکم لین، رتھ کھولا، ڈھاکا ۔۱، بنگلہ دیش

عصمت جہاں ۸۳۴۰۰۹
معرفت ڈاکٹر خالد سجاد ۲/ک ۳، ہاؤسنگ کالونی، برا تو رانچی

فخر الدین عارفی
محمد پور، شاہ گنج، پٹنہ

کوثر چاند پوری
سکھ دیو وہار ۱۵۵ اے، ڈی ڈی اے فلیٹس، نئی دہلی ۲۵

اس۔ ام۔ عباس
پوسٹ و مقام مانی کلاں، ضلع جون پور (یو پی)

ابو اللیث جاوید
فلپس ریڈیوز، بیرو، ضلع بھوجپور ۸۰۲۲۰۷

ابرار مجیب ۸۳۱۰۰۵
۲۴۸، ایم ۲ این ۔ آر کے، ایس پوسٹ کدما جمشید پور

کہکشاں پروین
کے۔ ایم۔ سروس، ڈاکٹر ڈانگر، پورولیا ۔ ۷۲۳۱۰۱

نکہت تونسوی
ڈی ۔ ۵۰، گل موہر پارک، نئی دہلی ۴۹

اندرجیت لال
ڈی ۔ ۴۱، گل موہر پارک (جرنلسٹ کالونی) نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹

انوار انصاری
آڈٹ انیسر، اولڈ ایچ بی روڈ، مخالف چونا بھٹہ، رانچی ۴۰۰۹

کرشن موہن
۱۵۸ ۔ پشپانجلی آئی ۔ پی ۔ اکٹینشن II، دہلی ۹۲

نوا عظیم آبادی
ماڈل کالونی، کراچی، پاکستان

ڈاکٹر لطف الرحمٰن
احمدیہ بلڈنگ، تاتار پور روڈ، بھاگل پور

کوثر سیوانی
پاکیزہ میڈیکل ہال، ہاسپٹل روڈ، سیوان ۸۴۱۲۲۶

پروفیسر کلیم ضیاء
پلاٹ نمبر ۵ ۔ ۳/۵، شیواجی نگر، گونڈی، بمبئی ۴۰۰۰۴۳

اشرف ابدالی
محلہ پرتلہ، سہسرام (روہتاس)

حرفِ اوّل

زبان و ادب کا یہ شمارہ قارئین کی نذر کرتے ہوئے میں مسرت محسوس کر رہا ہوں کہ اسے پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع کر سکا۔ اس کے لئے میں اکادمی کے سابق سکریٹری اور اپنے شفیق بزرگ جناب محمد یونس کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اپنی کوشش پیہم سے اس مجلہ کو وقت پر شائع کرنے کی صورت پیدا کر دی تھی۔ اس کی خوبیوں کے لیے مبارک باد کے حقدار جناب محمد یونس ہیں۔ اور اس کی خامیوں کا ذمہ دار میں اپنے آپ کو سمجھتا ہوں۔

میں علم و ادب کی دُنیا کا آدمی نہیں، ہاں ادب فہمی کا دعویدار تو ہوں۔ رسالہ کی سابقہ روایات کے پیش نظر مشمولات کے انتخاب میں صحت مند نگارشات کو ہی ترجیح دی گئی ہے۔ جیسا کہ قبل بھی حرف اول کے تحت یہ عرض کیا جاتا رہا ہے کہ زبان و ادب کا مقصود ادب میں نہ تو انتہا پسند تجربوں کی حوصلہ افزائی ہے اور نہ فرسودہ اور از کار رفتہ تحریروں کو زیب گلستاں بنانا ہے۔ زبان و ادب کے مدیر اول جناب سہیل عظیم آبادی مرحوم سے لے کر ابھی تک متوازن اور صحت مند ادب کی ترجمانی اس مجلہ کا شیوہ رہا ہے۔ اور انشاء اللہ اس راہ پر آیندہ بھی یہ گامزن رہے گا۔

میں، زبان و ادب کے تمام قلمی معاونین کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جو اس کے لئے اپنی نگارشات ہمیں ارسال کرتے رہے ہیں اور آیندہ کے لیے بھی ان کی ذات سے یہ توقع وابستہ کیے ہوا ہوں کہ وہ زبان و ادب کو حسب سابق اپنی تخلیقات سے نوازتے رہیں گے۔

قارئین حضرات سے بھی گزارش ہے کہ وہ اس شمارے سے متعلق اپنی رائے اور قیمتی مشورے ہمیں ارسال فرمائیں تاکہ مشمولات کے انتخاب میں ان کی رائیں پیش نظر رہ سکیں۔

سراج الدین

غلطیہائے مضامین

عطا کاکوی

سلسلہ جدید

[۵]

۴۱۔ مقالاتِ حیدری

ڈاکٹر اکبر حیدری کا یہ اردو ادب پر احسان ہے کہ انھوں نے راجہ محمود آباد کے خزانۂ علمی کو عام قارئین تک پہنچانے کی عظیم کوشش کی اور نادر قلمی نسخوں کی رونمائی کرائی۔ ان کی محنت کی داد نہ دینا کفرانِ ادب ہے۔ مگر بڑا افسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے خود اس خزانۂ علمی کے پیش کرنے میں کماحقہٗ حقِ تحقیق ادا نہیں کیا اور متعدد مسامحات چاہے وہ جس نوع اور سبب سے ہوں راہ پا گئے۔ محض ان کی نشان دہی مقصود ہے۔ ان کی متعدد کتابوں پر وقتاً فوقتاً اپنے خیالات پیش کروں گا۔ آج ان کی ایک تالیف مقالاتِ حیدری پر سرسری روشنی ڈالی جاتی ہے۔ یہ کتاب ریاستی کلچرل اکادمی سری نگر کے مالی تعاون سے اردو پبلشرز نظیر آباد لکھنؤ نے شایع کی ہے۔

اس کتاب کے صـ۱ پر میر تقی میر کے ایک نادر دیوان چہارم کا تعارف کراتے ہوئے یہ اطلاع دی ہے کہ یہ قلمی نسخہ بہ دستِ میر محمد حسن تجلی مخطوطہ ہے۔ تجلی میر کے بھانجے اور خویش (داماد) تھے اور کلیم کے بیٹے تھے۔ یہ مخطوطہ خود میر تقی میر نے مرزا محمد محسن (زین الدین خاں) رئیس لکھنؤ کو دے دیا تھا۔ مرزا محسن قمر الدین خاں عرف مرزا حاجی کے چھوٹے بھائی تھے۔ میر محمد حسن کا نام تذکروں میں غلطی سے محسن بھی لکھا ہوا ملتا ہے اور ان کا عرف بھی حاجی ہی ہے۔ تو اب "دو محسن" اور "دو حاجی" ہو گئے۔

(۱) مرزا محسن (زین الدین خاں)

(۲) میر محسن (یعنی میر محمد حسن۔ میر کے بھانجے)

(۳) حاجی۔ مرزا محسن کے بھائی

(۴) حاجی (میر محمد حسن تجلی) کاتب دیوان میر حسن کو غلطی سے محسن بھی لکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر حیدری نے صـ۱۷ پر یہ عبارت لکھی ہے :۔

"ذیل میں میر محمد محسن کی پوری عبارت جو ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے درج کی جاتی ہے۔"

قاری اس سے یہی سمجھے گا کہ یہ میر محمد حسن ہی ہیں جو کاتبِ دیوان ہیں۔ حال آنکہ یہاں میر محسن کی جگہ مرزا محسن (زین الدین) ہونا چاہئے جنھوں نے اس دیوان پر اپنی ایک عبارت لکھی ہے اور یہ اطلاع دی ہے کہ میر تقی میر نے خود یہ دیوان مجھے عنایت

کیا تھا۔ میر اور مرزا کے چکر میں اگر ڈاکٹر صاحب نہ پڑتے اور یہ کہتے کہ محسن کی یہ عبارت ہے تو غلط فہمی کا امکان باقی نہ تھا۔

(۴۲) اسی کتاب کے صفحہ ۱۲۶ پر یہ عبارت ملتی ہے :

" راجا محمود آباد کے کتب خانے میں مثنوی سحر البیان کے ایک قدیم نسخہ میں ایک بات یہ ہے کہ اس میں تکمیل کے مادۂ تاریخ سے

بریں مثنوی باد ہر دل فدا

۱۱۱۹ھ

کے بجائے یہ مادّہ ہے :

حسن بادشاہِ جہانِ سخن

۱۱۹۹ھ

مصرع تاریخ سے ۱۱۹۹ھ کے بجائے ۱۲۰۰ھ برآمد ہوتے ہیں۔"

اور سب بات تو ٹھیک ہی ہے مگر پہلی تاریخ " بریں مثنوی .... فدا " کے نیچے جو عدد ۱۱۱۹ھ لکھا گیا ہے وہ غلط ہے اس سے ۱۱۹۹ھ مستخرج ہوتے ہیں۔ اگر کوئی شخص اعداد کو جوڑے بغیر شبہ میں پڑ جائے کہ کہیں یہ مثنوی ۱۱۱۹ھ میں تو مرتب نہ ہوئی تھی تو اس کا کیا علاج ؟

(۴۳) اس کتاب کے صفحہ ۱۲۷ پر سحر البیان کے ایک مخطوطہ محمود آباد کا تعارف کراتے ہوئے یہ عبارت درج ہے :

" آخر میں خواجہ حیدر علی آتش کا ایک غیر مطبوعہ واسوخت بھی شامل ہے "

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو یقین ہے کہ واقعی آتش اس واسوخت کے مصنف ہیں اور اس کا بھی یقین ہے کہ یہ اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ حالانکہ یہ واسوخت ایک مجموعہ واسوخت میں آتش کے نام سے طبع ہو چکا ہے یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ آتش کی تصنیف ہے۔

(۴۴) اسی کتاب کے صفحہ ۱۳۶ پر کلیات انشا کے ایک مخطوطہ کا تعارف ہے۔ اس سلسلہ میں ارشاد ہوتا ہے کہ

" پھر مخمسات ہیں ایک طویل مخمس قصیدہ مولوی حیدر علی کی تعریف میں ہے "

اور نمونہ دیا ہے چھ مصرعوں کا۔ یہ مخمس کیسے ہو گیا ؟ اس کو ترکیب کے لحاظ سے مثنوی کہہ سکتے ہیں۔

(۴۵) صفحہ ۱۳۹ پر کلیات انشا کے ایک مخطوطہ کی تفصیل بیان کرتے ہوئے مسجد سالار بخش کی تاریخ تعمیر کا مصرع یوں لکھا ہے :

" ہے یہی تاریخ مسجد وا ہے سالار بخش " (کذا)

۱۲۲۲ھ

اول تو مصرع ناموزوں بھی ہے اور معنی سے بیگانہ۔ مزید یہ کہ پورے مصرع مطبوعہ سے ۱۲۲۲ھ کیسے مستخرج ہوتا ہے سمجھ میں نہیں آتا۔

اور اسی کے بعد یہ عبارت ہے " در مدح نادر شاہ کہ در دہلی آمدہ قتل عام نمود "

اور مادۂ تاریخ یہ ہے : " آہ قتل عام شہر " ۱۱۵۱ھ
اس فقرے سے ۱۱۵۱ نہیں بلکہ ۱۱۵۲ھ مستخرج ہوتے ہیں ۔ اس قتل عام کے لئے نادرشاہ کی مدح سرائی کی بھی ایک ہی رہی ۔

(۴۶) اسی ص ۱۳۹ کی آخری سطر میں زین العابدین کی وفات کی تاریخ اس طرح درج ہے :

" رخت زین العابدین خاں رفتنش برکس شفقت (کذا)
سال تاریخ وفاتش آدرج آہ خ آہ گفتند " (۱۲۱۴ھ)

پہلا مصرع تو خیر ناموزوں ہے ہی ۔ دوسرے مصرع میں آدرج بجائے آدرخ غلط چھپ گیا ہے ۔ خیر اس کو نظر جانے دیجئے ۔ اس سے ۱۲۱۴ھ کیسے مستخرج ہوئے ۔ مان لیا کہ آدرخ آہ خ ہی مادۂ تاریخ ہے مگر لفظ " آہ " کہاں جائے گا ۔ " ہ " کے عدد کو ملا دیں تو ۱۲۲۰ھ ہوتے ہیں ۔ اب یہ خاں صاحب ۱۲۱۴ھ میں مرے یا ۱۲۲۰ھ میں اس کا پتا کیسے چلے ؟

(۴۷) ص ۱۵۸ پر مرغ نامہ کے بیان خاتمہ کتاب میں ایک شعر یوں نقل ہوا ہے ؎

فضل حق سے ہوئی کتاب ختم (کذا)
کر دعا پر اب آ کے ختم کلام

پہلے مصرع میں ختم غلط چھپ گیا ہے ۔ ختم صحیح تلفظ کے ساتھ پڑھیں تو مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے ۔ اس کو موزوں پڑھنے کے لئے ختم (خَ تَ مْ) بروزن صنم پڑھنا پڑھے گا جو انشا جیسے قادر الکلام سے یہ توقع نہیں کہ وہ ایسا لکھے ۔ اب دوسرے مصرع پر نظر پڑی تو لفظ کلام دیکھا ۔ اب یہ انداز ہوا کہ کلام کا قافیہ تمام ہے یقینی یہی لفظ ہوگا ۔ اس لئے ختم کو ختم کیجئے اور تمام سمجھئے ۔

اسی طرح ص ۱۵۹ پر پہلا شعر یوں چھپ گیا ہے ؎

جب تلک ہو قیام دوراں کو
رکھ سلامت شکوہ اور آصف (کذا)

یہ مثنوی کا شعر ہے اس لئے پہلے مصرع کا " کو " اپنا ہم قافیہ لفظ چاہتا ہے جو آصف نہیں ہو سکتا ۔ شاید یہ مصرع اس طرح ہو ع

رکھ سلامت شکوہ اور شاں کو

(۴۸) ص ۱۸۶ پر ناسخ کے والد کے انتقال کا سال ۱۲۱۶ھ بتاتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے قطعہ تاریخ وفات از ناسخ بھی لکھا ہے ؎

گشت ناسخ سال تاریخ وفات
یا رسول ہاشمی محشور باد

۱۲۲۶ھ

اب قاری حیران ہے کہ ۱۲۱۶ھ صحیح ہے یا ۱۲۲۶ھ۔ مصرع بالا سے تو ۱۲۱۶ھ مستخرج ہوتے ہیں اور یہی صحیح بھی ہے اس لئے ۱۲۲۶ھ کا اندراج کتابت کی غلطی ہے، پھر بھی غلطی ہی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ لفظ "گذشت" کے بدلے "گفت" ہوتا زیادہ بہتر ہوگا، شاید یہ بھی کتابت کی غلطی ہے۔

(۴۹) اسی کتاب کے صـ۱۹۲ پر نواب مہدی علی خاں کی معزولی پر جو ایک مشہور تاریخ کہی گئی ہے۔ اسکو ناسخ سے منسوب کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی نگاہوں سے ناسخ کے کلیات کے بہتیرے نسخے گزرے ہیں کیا انہوں نے یہ تاریخ کسی نسخہ میں دیکھی ہے۔

از جائے حکیم نیست بہ کبر
سہ مرتبہ نصفت نصف کم کن

میری معلومات یہ ہے کہ یہ تاریخ ناسخ کی تصنیف کردہ نہیں بلکہ کسی اور نے کہی ہے جو اپنا نام ظاہر کرنا نہیں چاہتا۔ ناسخ اپنے عہد کے بڑے تاریخ گو تھے۔ انہی کے نام سے منسوب کردی گئی۔ اس تاریخ کے نقل کرنے میں بھی کتابت کی غلطی رہ گئی ہے جو قابل گرفت ہے، مثلاً:

"جائے حکیم" بجائے جائے حکیم۔ کم سخن بجائے کم کن۔

(۵۰) صـ۱۹۴ پر یہ عبارت ملتی ہے:

جب نواب مہدی علی خاں کا انتقال ۱۲۵۳ھ میں ہوا تو ناسخ نے اپنے دل کا بخار تاریخ کہہ کر نکالا:

شب ولادتِ عیسیٰ بمرد ایں دجّال

۱۲۵۳ھ

اب اگر کوئی تاریخ بالا کے اعداد کو جوڑے تو ۱۲۵۳ھ نہیں بلکہ ۱۲۴۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ تو چکر میں پڑے گا۔ سالِ وفات ۱۲۵۳ھ ہے تو صحیح ہے مگر وہ اس صورت میں صحیح ہوگا جبکہ مصرع بالا کی املا اس طرح ہو۔ ؎

شبِ ولادتِ عیسےٰ بہ مُرد ایں دجال

مادۂ تاریخ لکھنے میں حد درجہ احتیاط کی ضرورت ہے۔

(۵۱) صـ۱۹۸ پر قطعہ تاریخ وفات ناسخ نقل ہوا ہے جو حاتم علی مہر نے کہا ہے۔ آخری مصرع ہے ؎

"ناسخ ازل سے بندۂ شاہِ حجاز ہے"

اور اس مصرع کے نیچے ۱۲۵۴ھ درج ہے۔ اس مصرع سے صرف ۱۲۲۰ھ مستخرج ہوتے ہیں۔ قاری کا ذہن منتشر ہوگا کہ کون سنہ صحیح ہے۔ دراصل اس مصرع کے پہلے والا مصرع یہ ہے ؎

تاریخ فوت اپنی کہیں کیوں نہ دل سے آپ

تو اب یہ بات واضح ہوئی کہ لفظ "دل" کا عدد ۳۴ اس میں جوڑنا ہوگا۔ اس کا اشارہ کرنا ضروری تھا۔ مصرع تاریخ خود ناسخ کا ہے۔

(۵۲) صـ۱۹۹ ناسخ کے سال پیدائش کی بحث میں ڈاکٹر حیدری صاحب رقم طراز ہیں:

"ڈاکٹر نذر نے بغیر حوالے کے ناسخ کا سن پیدائش (کذا) سـ۱۱۸۷ھ قرار دیا ہے جو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

آزاد کہتے ہیں کہ ناسخ نے تقریباً سو سال کی عمر پائی ہوگی۔ اکثر عہد سلف کے معرکہ اور نواب شجاع الدولہ کی باتیں آنکھوں سے دیکھی بیان کرتے تھے۔ راقم کو آزاد کے بیان سے اتفاق ہے۔ ناسخ نے بکسر کی لڑائی کا واقعہ ۱۱۷۸ھ کی تاریخ بھی لکھی ہے۔ آزاد نے آب حیات اس وقت لکھی جب تحقیق کا اتنا زور نہ تھا۔ ان کا سارا زور قلم انشا پردازی پر تھا۔ اسی لیے تاریخی حیثیت سے آب حیات زیادہ مستند نہیں۔ جناب ناسخ مرحوم نے سعی بلیغ کے بعد ناسخ کی تاریخ ولادت کا تعین کیا ہے اور وہ ایک حد تک صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ان کی تحقیق قابل توصیف ہے۔ سارے شواہد ایک طرف خود آزاد بھی متشکک ہیں۔ ان کا استدلال بھی ناقابل قبول ہے۔ آج بھی ایسے قصہ گو اور داستاں سرا ایسے ہیں جو اپنی چرب زبانی سے قدیم واقعات کو اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعات ان کے چشم دید ہیں۔ یہ تو اپنی صلاحیت اور طلاقت لسانی پر موقوف ہے۔ جناب حیدری کا یہ استدلال بھی کتنا کمزور ہے کہ ناسخ نے ۱۱۷۸ھ کی لڑائی کا قطعۂ تاریخ لکھا ہے۔ غالب نے اپنی پیدائش کا قطعۂ تاریخ لکھا ہے تو کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ پیدا ہوتے ہی تاریخ گوئی پر قادر تھے۔ آں حضرت صلعم کی تاریخ وفات بہتوں نے فارسی اور اردو میں لکھی ہے تو کیا ان سب کو صحابی کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کا استدلال اور آزاد کے بیان پر ان کا یقین اس دور تحقیق میں حیرت ناک بھی ہے اور افسوسناک بھی۔

رشک ناسخ کے چہیتے اور مقرب شاگرد تھے۔ انھوں نے ناسخ کا جو قطعۂ تاریخ وفات لکھا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ ناسخ کو اٹھتر واں سال تھا جب ان کی وفات ہوئی۔ رشک کی شہادت ناقابل تردید ہے۔ اب یہ بات مسلم الثبوت ہے کہ ناسخ ۱۱۸۶ھ میں پیدا ہوئے۔

مصحفی نے بھی ریاض الفصحا میں جو ناسخ کی عمر کا تخمینہ بتایا ہے اس سے بھی اس سنہ کی تائید ہوتی ہے۔ آزاد، رشک اور مصحفی سے زیادہ مستند نہیں ہو سکتے۔ انھوں نے قیاسی گھوڑے دوڑائے ہیں۔

(۵۳) ص ۲۱۳ پر قطعۂ تاریخ وفات مرزا علی نقی خاں اس طرح نقل ہوا ہے۔

درعین جوانی از مرگ ناگہانی	بگذشت جہاں ہائے مرزا علی نقی خاں
ناسخ بگو بحسرت "تاریخ ایں مصیبت	لے وائے اے وائے مرزا علی نقی خاں

۱۲۲۵ھ

اول تو پہلا مصرع ناموزوں ہے شاید لفظ "نو" جوانی کے پہلے ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ مصرع آخر سے سنہ مطلوب ۱۲۲۵ھ برآمد ہوتا ہے مگر اس مصرع کی موزونیت کا کیا جواز ہے؟

(۵۴) ص ۲۱۷ کلیات ناسخ کی اولیں مطبوعہ اشاعت پر روشنی ڈالتے ہوئے حیدری صاحب نے رشک کی تصنیف کردہ تاریخ طبع اس طرح نقل کی ہے ؎

شکر ایزد کہ طبع شد دیواں ❊ تا حشر ازیں بماند نام ناسخ
تاریخ طبع رشک گفت چنیں ❊ دیبا شدہ مطبع کلام ناسخ

۱۲۵۸ھ

اس قطعہ کو پڑھ کر قاری مخمصے میں پڑ جائے گا کہ رشک جیسے استاد ایسے افتاں خیزاں بحر میں اشعار لکھ گئے۔ قطع نظر اس کے

آخری مصرع سے ۱۲۵۸ھ مستخرج نہیں ہوتا۔ ہاں اگر لفظ "طبع" کو "مطبوع" پڑھا جائے تو تاریخ درست ہو جائے گی۔

(۵۵) ص ۲۱۸ پر ناسخ کی وفات کا ایک اور قطعہ تاریخ رشک کا تصنیف کردہ نقل ہوا ہے جس کا آخری مصرع یہ ہے ع

"دلا شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے"

۱۲۵۴ھ

نقل شدہ مصرع سے سال وفات ۱۲۴۸ھ سمجھا جائے گا جو غلط ہے۔ سال وفات ۱۲۵۴ھ صحیح ہے اس لئے اس مصرع میں "اٹھی" کا املا بطرز قدیم "اوٹھی" لکھنا ہوگا تب جاکر صحیح سال وفات نکلے گا۔

(۵۶) ص ۲۲۴ پر تاریخ وفات مرزا قتیل اس طرح مرقوم ہے ؎

صبح مرزا قتیل از دنیا　　　عزم جنت نمود واویلا
سال تاریخ رحلتش ناسخ　　　گفت: استاد بود واویلا

۱۲۳۳ھ

فقرۂ بالا سے صرف ۵۳۲ھ مستخرج ہوتے ہیں جو قتیل کی وفات کا سال نہیں۔ خیال آیا کہ بجائے استاد کے استاذ ہوگا۔ ایسی حالت میں ۱۲۲۸ھ تو بن گیا پھر بھی ۵ عدد کی کمی رہی تو اس کو یوں پورا کیا جائے کہ "بود" کو "بودہ" پڑھا جائے تو ۱۲۳۳ھ درست ہوگا۔ پہلے شعر میں بھی نمود کو نمودہ پڑھنا پڑے گا۔ ہر قاری اتنی زحمت کیوں برداشت کرے۔

(۵۷) ص ۲۲۵ پر قتیل کا قطعۂ تاریخ وفات نقل ہوا ہے جس کا آخری مصرع یہ ہے ع

طوطیٔ ہندوستان گردید طوبیٰ آشیاں

۱۲　۳۳ھ

مصرع بالا سے ۱۲۳۷ھ برآمد ہوتے ہیں جو سال مطلوب نہیں ہے۔

اسی صفحہ پر ایک اور تاریخ ہے جس کا آخری شعر یہ ہے ؎

تاریخ وفات او نوشتم ناسخ　　　ہیہات قتیل مرد اے وائے

۱۲۳۳ھ

تاریخ تو ٹھیک ہے مگر پہلا مصرع بحر سے الگ جا پڑا۔ اس میں تخلص ناسخ بے محل ہے اس کو حذف کر دینا چاہیے۔ مصرع متوازن ہو جائے گا۔

(۵۸) ص ۲۲۹ پر تاریخ وفات مرزا محمد تقی خاں ترقی مندرج ہے۔ اس کے آخری دو شعر یہ ہیں ؎

کن اس بلیغ کا یوں مطلع برائے تاریخ
بس ایک سے زیادہ اعداد کم نہ ہوں گے
"دنیا کے جو مزے ہیں باللہ کم نہ ہوں گے
چرچے یہی رہیں گے اے وائے ہم نہ ہوں گے"

۱+۱۲۴۵ = ۱۲۴۶ھ

دو مصرعہ شعر خود ترقی کا مطلع ہے۔ ناسخ سے پورے شعر کی تاریخ وفات نکالی ہے۔ ایک عدد کی کمی تھی اس لئے پہلے شعر میں اس کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ مقالاتِ حیدری میں مطبوعہ صورت پورے شعر کے اعداد ۱۲۵۵ھ ہوتے ہیں اس لئے وفات کی تاریخ غلط ہو جاتی ہے۔ ناسخ نے تو اپنی دانست میں جوڑ کر صحیح اعداد ۱۲۴۵ھ ہی نکالے ہوں گے۔ حیدری صاحب نے یا کاتب نے غلطی یہ کی کہ " نہ ہونگے " کی املا " نہ ہوں گے " کر کے دس عدد کا اضافہ کرا دیا۔ دوسری غلطی یہ ہوئی کہ حیدری صاحب نے حاشیہ میں رقم فرمایا ہے کہ مصرع سے صحیح "تاریخ نہیں نکلتی ہے۔ بیچارہ ناسخ تو کہہ رہا ہے کہ پورے شعر سے (ایک عدد کم کے ساتھ) تاریخ نکلتی ہے۔ اب آخری مصرع سے تاریخ نکلا تو کیسے نکلے ؟

(۵۹) صـ ۲۴۵ پر آزاد کے فارسی تذکروں پر تبصرہ ہے۔ آزاد نے تین تذکرے لکھے۔ ید بیضا۔ سرو آزاد اور خزانۂ عامرہ۔ ڈاکٹر حیدری نے اطلاع دی ہے کہ ید بیضا مطبع نول کشور میں چھپا ہے۔ اور دیگر دو تذکروں کے متعلق وہ خاموش ہیں کہ چھپا یا نہیں۔ اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ان کی دانست میں آخری دونوں تذکرے غیر مطبوعہ ہیں۔ حالانکہ معاملہ برعکس ہے۔ سرو آزاد اور خزانۂ عامرہ کے مطبوعہ نسخے میری نظر سے گزرے ہیں۔ اور جہاں تک میری اپنی معلومات ہے۔ ید بیضا اب تک غیر مطبوعہ ہے۔

(۶۰) صـ ۲۵۱ پر ڈاکٹر حیدری آزاد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ :-

" آزاد تفنناً اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ بقول مؤلف خم خانۂ جاوید وہ اس فن میں قائم چاندپوری سے مشورہ کرتے تھے "

آزاد کی ایک اردو غزل اور چند اشعار بھی ثبوت میں پیش کئے ہیں۔ خم خانۂ جاوید کوئی مستند تذکرہ نہیں جو اس کی ہر بات مان لی جائے آزاد کا اردو میں شاعری کرنا غیر معتبر ہے۔ اور یہ بات تو یقینی طور پر قابل اعتبار ہے کہ وہ قائم سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ قائم تو کیا آزاد میر تقی میر سے بھی لگ بھگ ۲۰ سال بڑے تھے۔ خود حیدری صاحب نے صـ ۲۳۴ پر لکھا ہے کہ آزاد ۱۱۳۴ھ میں دہلی گئے تھے اور وہاں دو سال رہے۔ اس وقت میر پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ قائم تو بعد کے ہیں۔

ڈاکٹر شکیل الرحمن

تُرک اور چغتائی جمالیات

تخلیقی ادب اور مصوّری!

• **مشرقی یورپ** سے دیوارِ چین تک، تُرکی ادب نے عربی اور فارسی روایات و اقدار کو سینے سے لگائے مسلمانوں کے ہمہ گیر اور تہہ دار نظامِ جمال کی آبیاری اور اس کے ارتقا میں اپنے طور پر تاریخ کے ایک بہت بڑے دور میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

تُرکی ایک قدیم زبان ہے اور بولیوں میں اس کی کئی صورتیں اور شاخیں ہیں، مسیحیت کے ظہور سے قبل اور عیسائیت کے ابتدائی دور میں مشرقی وسط ایشیا میں اس زبان کے بولنے والے پھیلے ہوئے تھے اور صدیوں ان کے قافلے مغربی علاقوں اور ایشیائی ملکوں کی جانب آتے رہے، اکثر ایسے علاقوں اور ملکوں کے زرخیز حصّوں میں بس گئے۔

سائبیریا کی "ینیسی" (YENI SEI) وادی میں ساتویں صدی عیسوی کی چند تحریریں دستیاب ہوئی ہیں جو مختصر جملوں میں نقش اور کتبوں کی صورتوں میں ہیں۔ قدیم تُرکی لفظوں نے ایک مستقل رسمِ خط کا احساس اُس وقت دیا جب آٹھویں صدی میں اونگولیا (UONGOLIA) کی وادیٔ اُورخون (ORKHON) میں چند مفصّل نثری تحریریں حاصل ہوئیں، ان میں سب سے اہم تحریر مشرقی "کوک ترک" حکومت کی وہ کہانی ہے جو تاریخ کم اور داستان زیادہ ہے ——

سائبیریا، مغربی ترکستان اور منگولیہ میں نویں صدی عیسوی کی کچھ اہم تحریریں دستیاب ہوئی ہیں جن میں بعض قدیم ترین تُرکی کتبے اور نقش ہیں اور چند ایسی نثری تحریریں ہیں جن سے ترکوں کی ابتدائی زندگی کے نقوش واضح ہوتے ہیں۔ ابتدائی زندگی کی چند دلچسپ کہانیاں بھی ہیں اور چین کے ساتھ ترکوں کی جنگ کے کچھ واقعات بھی۔ ان تحریروں کی پختگی دیکھ کر بعض علما یہ کہتے ہیں کہ اس زبان و ادب کی تاریخ یقیناً اور بھی قدیم ہے، ہمیں اور پیچھے تُرکی ادب کو تلاش کرنا چاہئے۔

قدیم تُرکی ادب میں بیانیہ گیت ملتے ہیں۔ گاؤں اور قصبوں کے لوگوں کے معصومانہ جذبوں کا اظہار ملتا ہے۔ عشق محبت کے نغمے بھی ہیں اور رزمیہ قصے بھی۔ محمود کاشغری نے ۱۰۷۲ء میں "ترکوں کی زبانیں اور بولیاں کے الفاظ و معنی" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی جس میں انہوں نے قدیم تُرکی ادب کے بعض عمدہ نمونے شامل

کرتے تھے۔ محمود کاشغری وسط ایشیائی ترک تھے جو بغداد میں بس گئے تھے، اُن کا یہ کام ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔

●

● **آٹھویں صدی** کی دوسری دہائی کے بعد بعض تُرکی قبیلے مانویت (MANICHAEISR)، بُدھ ازم اور عیسائیت (شامی اثرات کے ساتھ) کے قریب آتے گئے۔ کئی چھوٹے بڑے قبیلوں نے اپنے پُرانے مذاہب کو چھوڑ کر بُدھ ازم، مانویت اور عیسائیت کو اختیار کر لیا۔ ترکی زبان میں ان مذاہب کے تعلق سے کئی تحریریں اب بھی موجود ہیں۔ شمالی چین اور مشرقی ترکستان میں تو ایسے جانے کتنے قبیلے تھے، جنہوں نے اپنے پرانے مذاہب اور عقاید کو چھوڑ کر انہیں اختیار کیا۔ اور تیرہویں صدی تک انہوں نے مشرقی تہذیب کے 'کینوس' کے اندر ایک اعلیٰ کلچر کی قدروں کو سجا دیا۔ جو قدیم مخطوطات اور دستاویزات، نسخے اور چوبی نقاشی (XYLOGRAPHIC) کے نمونے حاصل ہوئے ہیں وہ اس لحاظ سے بہت قیمتی ہیں کہ اُن سے اُن قبیلوں کے مذہبی اور فلسفیانہ تصورات اور خیالات کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے، اور اس سچائی کا علم ہوتا ہے کہ اپنی مذہبی اور فلسفیانہ فکر و نظر سے ایک عمدہ کلچر کی آبیاری میں وہ کتنے مخلص رہے ہیں۔ اپنی روایات کی بہتر روشنی حاصل کرتے ہوئے مانویت اور برہمی، شامی اور بُدھ تجربوں سے بھی ایک معنی خیز رشتہ قائم کیا۔ اسلام کو قبول کرنے سے قبل تک تُرکوں کا رسمِ خط 'ویگور' (UYGUR) ہی تھا، چین کے بعض علاقوں میں جہاں ترکی قبیلے آباد تھے اٹھارہویں صدی تک اسی رسمِ خط کا استعمال کرتے رہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ان قبیلوں نے اسلام قبول نہیں کیا تھا۔ نویں، دسویں صدی عیسوی میں وسط ایشیا کے ترکی قبیلوں نے اسلام قبول کرنے کے بعد عربی رسمِ خط کو اپنایا، لیکن درباروں میں 'ویگور' رسمِ خط ہی رائج رہا۔ تیرہویں صدی سے پندرہویں صدی تک چغتائیوں نے بھی اس کے اثرات قبول کئے ہیں۔

●

● **اسلام** نے تُرکوں کو بے حد متاثر کیا۔ لہٰذا اکثر و بیشتر قبیلے کہ جن کے مذاہب کچھ اور تھے، دائرہ اسلام میں آ گئے اور آہستہ آہستہ رفتار تیز ہو گئی۔ اُنہیں اس مذہب کی اخلاقی قدریں اور درویشی بے حد پسند آئی۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ تُرک قبیلوں نے ایک سادہ درویشانہ زندگی کی اشاعت میں حصہ لے کر اسلام کے پیغام کو دُور دُور تک پہنچایا۔ اسلام کے آتے ہی ان کی زندگی میں ایک انقلاب سا آ گیا، معاشرتی زندگی بے حد متاثر ہوئی، ترکی ادب کو نئے موضوعات اور نئے تجربات حاصل ہوئے، نئے 'فارم' ملے، نئی راہیں ملیں۔ نویں صدی عیسوی سے ہی اس نئے مذہب نے ترکوں کے تمام شعبۂ زندگی کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اسلام کو قبول کرتے ہی ترکوں کو دو بڑی زبانیں اور ان دونوں زبانوں کی تخلیقات حاصل ہوئیں، عربی اور فارسی،

دونوں نے تہذیبی زبان کا فریضہ ادا کیا۔ کہا جاتا ہے کہ مشرقی ترکستان کے شاعروں اور ادیبوں نے ہی سب سے پہلے عربی رسم خط کو پسند کیا اور نثر اور نظم دونوں کے لئے اس کو استعمال کرنا شروع کر دیا۔ ناصحانہ اور پند آموز اخلاقی نظمیں لکھی گئیں۔ یوسف خاص حاجب اور ادیب احمد کی جو قدیم ناصحانہ اور پند آموز نظمیں دستیاب ہوئی ہیں، اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایسی نظموں کی روایت کچھ پہلے شروع ہوئی ہوگی۔ اُس دور میں قرآن حکیم کا ایک ترجمہ بھی آسان عربی زبان میں کیا گیا تھا کہ جس کا تذکرہ جا بجا ملتا ہے۔

بغداد میں محمود الکاشغری نے "دیوان ولغت الترک" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی جس کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ عرب، ترکوں کی زبان، ان کی تخلیقات اور کسی حد تک اُن کے تمدن سے واقف ہو سکیں ——— سوویت یونین کے بعض محققین نے اسے قدیم ترک قبیلوں، اُن کی بولیوں، لوک گیتوں اور کہانیوں، رسم و رواج اور زبان و ثقافت کو سمجھنے کا ایک نہایت ہی اہم ذریعہ تصور کیا ہے۔ آج بھی یہ کتاب اُس عہد پر طرح طرح سے روشنی ڈالنے میں محققین کی مدد کر رہی ہے۔

بارہویں صدی عیسوی کے مغربی ترکستان کے معروف عالم اور صوفی احمد یاساوی کا جو کلام "حکمت" کی صورت میں دریافت ہوا ہے وہ اس لحاظ سے بہت قیمتی ہے کہ وہ معیاری ترکی میں ہے۔ انہیں ترکی تصوف کا امام تصور کیا جاتا ہے۔ اُن کی تحریر کی ہوئی چھوٹی چھوٹی نظمیں (ہر نظم ایک 'حکمت' کہی گئی ہے) دینی اور مذہبی معاملات پر روشنی ڈالتی ہیں۔ یہ پند آموز اور ناصحانہ نظمیں ترکی زبان کی مضبوط روایت اور اس زبان کی توانائی کا احساس عطا کرتی ہیں۔ ترکی زبان سے وابستہ جانے کتنی بولیاں تھیں، 'حکمت' میں کئی بولیوں کی آمیزش کا پتہ چلتا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ 'حکمت' کی زبان دوسری بولیوں کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ ترکی بولیاں آپس میں اس طرح ملی تھیں کہ انہیں علیحدہ کر کے ہر بولی کو ایک نام دینا آسان نہیں ہے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ منگولوں کی حکومت جب تیرہویں صدی عیسوی میں زیادہ مضبوط اور مستحکم ہو گئی تو اس بات کی کوشش کی گئی کہ سب سے ترقی یافتہ بولی کی حوصلہ افزائی کی جائے تاکہ کم از کم ایک بولی یا زبان رشتوں کی بہتر زبان بن سکے اور جس کے ذریعہ ترک تمدن اپنے حسن و جمال کا بہتر اظہار کر سکے۔ اس سلسلے میں بڑی حد تک کامیابی ہوئی، لیکن مکمل طور پر کامیابی نہ ہو سکی۔ ترک مسلمانوں نے اپنی بولیوں کو ترک کر کے ترکی زبان کی اس تمدنی اور تہذیبی صورت کو زیادہ پسند اور ترک مسلمان فنکاروں نے اسے اپنے اظہار کا واحد ذریعہ بنا لیا۔ ایسی کوشش کا فائدہ یہ ہوا کہ ترکوں اور وسط ایشیائی عوام اور کسی حد تک سلجوقیوں سے ایک رابطہ قائم ہو گیا۔

●

● چودہویں صدی عیسوی سے ترکی زبان میں ادبی تخلیقات کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے اس زبان میں ترک قبیلوں کی جانے کتنی بولیوں کے الفاظ موجود تھے۔ جب مصر، شام اور ایران پر ترکوں نے حکومت شروع کی تو ان ملکوں کے لوگوں نے ترکی زبان سے گہری دلچسپی لینا شروع کی۔ چونکہ ترکوں نے عربی زبان کو

بہت ہی عزیز جاتا تھا اس لئے عربی ادب کی کہانیاں ترکوں کے ذہن سے قریب ہوگئیں۔ قصص الانبیاء (۱۳۱۰ء) کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی، معیاری ترکی زبان میں جہاں یہ کہانیاں پیش کی گئیں وہاں مذہبی عقاید اور دینی افکار و خیالات پر مشتمل قصے بھی پیش کئے گئے۔ اسی طرح فارسی ادب نے ترکوں کو نظامی کی تخلیق "خسرو شیریں" سے آشنا کیا، تو اپنے عہد کے مشہور شاعر قطب نے ۱۳۴۱ء - ۱۳۴۲ء میں اسے پیش کیا اور بعض اپنے خیالات اور واقعات بھی شامل کر دیئے۔

ترکی زبان کے ادیبوں اور فنکاروں نے فارسی ادب کے موضوعات، تکنیک، اور فارم سے ایک گہرا رشتہ قائم کیا اور اپنے مذہب کی روشنی حاصل کی اور اپنے ادب کے لئے نئے موضوعات حاصل کئے۔ فارسی ہی نے ترکوں کو 'عروض' کا شعور بخشا اور ترکی شاعری میں تکنیکی اعتبار سے ایک توازن پیدا ہوا۔ 'غزل' کے فارم نے اتنی شدت سے متاثر کیا کہ ترکی ادب میں 'ترک غزل' کی بنیاد پڑی اور شاعروں کی اپنی تخلیقی فکر نے اسے پروان چڑھایا۔ 'غزل' کے ساتھ ہی قصیدہ، مثنوی، اور رباعی وغیرہ کی تکنیک حاصل ہوئی۔

●

● **تجربوں اور تکنیک** وغیرہ کے پیش نظر تین زبانوں کا مجموعی حسن شامل رہا جس سے موضوعات کے بیان و اظہار کے مختلف وسیلے پیدا ہو گئے، ترک ذہن نے اپنے تجربوں کے دائرے کو وسیع کیا، نازک سے نازک خیالات کے اظہار کے ذرائع موجود تھے لہذا مذہبی اور صوفیانہ تجربوں کے اظہار کے بڑے مواقع نصیب ہوئے، ترکوں کا درویشانہ مزاج نئے اسالیب میں اپنی منفرد کیفیت کا احساس بخشنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے تصوف اور اس کی بے پناہ رومانیت نے ترک شاعری کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیا۔ ترک شعراء نے ایسے نغموں کی تخلیق کی کہ جس میں مذہب کی روشنی تھی، محبت اور عشق کے آہنگ تھے۔ نور کے مرکز سے رشتے کا احساس تھا، اس طرح عربی اور فارسی ادبیات کے ذریعہ ایک بڑا وسیع اور تہہ دار نظام جمال بھی ترک مزاج سے ہم آہنگ ہو گیا۔ ترک شاعروں نے جہاں فارسی شاعری کے تجربوں سے رشتہ قائم کیا وہاں فارسی استعاروں اور علامتوں کی ایک بڑی کائنات بھی حاصل کی، عشق بنیادی موضوع بن گیا جس سے ایک جانب انسان دوستی اور انسان اور انسان کے رشتے کو اہمیت حاصل ہوئی تو دوسری جانب انسان اور معبود حقیقی کے رشتوں کے اسرار پر نظر گئی۔

کلاسیکی ترکی شاعری داخلی رنگ لئے ہوئے ہے، احساس اور جذبے کے بنیادی رنگ زیادہ واضح ہیں، محبوب اور جسمانی محبت کے مجسم پیکر اور اس محبت کی مختلف کیفیات اور تاثرات بھی استعاراتی بن گئے، روحانی تصورات کے تاثرات ایسے پیکروں اور ایسی کیفیتوں میں جذب ہو گئے، صوفیوں کے عشق کا تصور بنیادی مرکز بن گیا اور تمام تاثرات کا رشتہ اسی مرکز سے قائم ہو گیا۔ ترکوں کی یہ شاعری، فارسی اور عربی شاعری کی بعض تخلیقات کی طرح لاشعور کی اعلیٰ سطحوں تک پہنچ گئی۔ نور، روشنی اور رقص و تحرک کے تصورات اور تاثرات شدت سے ابھرنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے ترکی شاعری اس نظام جمال کا ایک تابناک حصہ بن گئی۔

● اسلام کے ساتھ علوم کی ایک بڑی دولت بھی حاصل ہوئی۔ ادبیات میں اسالیب، فارم اور استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں نے، اظہار کے جانے کتنے ذرائع پیدا کر دیئے۔ عروض اور قافیہ اور ردیف کے مطالعے نے لفظوں کے مناسب انتخاب اور اسلوب کے توازن کا احساس بخشا، ترک ذہن نے استعاراتی شاعری کا جو اعلیٰ معیار پیش کیا ہے وہ اسی نظامِ جمال کی بدولت! اسلامی قوانین اور اسلام کی تاریخ نے ترکوں کی فکر و نظر میں بڑی کشادگی پیدا کی۔ فارسی قصوں اور کہانیوں نے قدروں کا احساس دیا۔ جغرافیہ اور علم فلکیات نے فکر و نظر کو نئی روشنی عطا کی۔ کلاسیکی ترکی شعراء، مختلف علوم سے گہری دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں اور اُن میں اکثر بڑے عالم بھی ہیں، اُن کے علم کی شعاعیں اُن کے کلام سے پھوٹتی ہیں۔ ایک دور تو ایسا بھی آیا جب شاعری علم کا مطالبہ کرنے لگی اور ترک شعراء نے اپنے علم کا مظاہرہ اس طرح کیا کہ فن کی نزاکتیں اپنی جگہ قائم رہیں اور علم کی شعاعیں قاری تک پہنچ گئیں۔ کلام کا بنیادی شعر دوسرے تمام تجربات اور تاثرات کا مرکز بن گیا اور ایسا لگا جیسے کسی غزل یا نظم کے تمام تاثرات اسی شعر سے پھوٹے ہیں کہ جس میں علوم یا اقدار کے تعلق سے کوئی جوہر بیٹھا دیا گیا ہے، بنیادی شعر تخلیق کا نگینہ تصور کیا جاتا تھا۔ یہ شعر تجربوں کی وحدت کا احساس دیتا رہا۔ جن حضرات نے ترکی شاعری کا مطالعہ کیا ہے وہ یقیناً جانتے ہوں گے کہ یہ وحدت، تجربہ، لفظ اور لفظ کے آہنگ کی وحدت ہے۔ اکثر تجربہ ایسے لفظوں میں ڈھل گیا ہے کہ تجربے کا آہنگ مجسّم ہو گیا ہے۔

●

● ترکی ادب کے تین واضح پہلو پیدا ہوئے:

(۱) — کلاسیکی، کسی نہ کسی علم کی روشنی واضح رہی۔

(۲) — عوامی، 'ہیومنزم' یا انسان دوستی کے جذبے سے سرشاری، آسان، سادہ، دلنشیں۔

اور (۳) — واضح مذہبی رجحان کا پہلو!

اِن کے ساتھ مختلف بولیوں میں جو تخلیقات سامنے آئیں وہ اِن کے "رشول" کے ساتھ مقامی خصوصیات کو بھی واضح کرتی رہیں۔ مشرقی ترکی شاعری میں کلاسیکی رنگ و آہنگ زیادہ نمایاں رہا اور چغتائی فن کاروں نے اعلیٰ شاعری کا ایک معیار قائم کیا۔ چغتائیوں کی شاعری نے مختلف بولیوں کے مزاج کو بھی متاثر کیا۔ اُن کے عوامی نغموں، گیتوں اور قصوں میں یہ اثرات نمایاں رہیں۔ 'ہیومنزم' اور انسان دوستی کے خوبصورت تاثرات اور تصورات اناطولیہ کے علاقوں میں زیادہ مقبول رہے۔ آذربائیجان نے ایسے تجربات اور تاثرات کو بڑی شدت سے قبول کیا ہے۔ صوفیانہ تجربوں نے مغربی علاقے کو زیادہ متاثر کیا اور ترکی ادب کو تمثیل کی ایک نئی تکنیک حاصل ہوئی۔ استعاراتی اسلوب اور تمثیلی انداز نے ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ ترکی ادب کے تینوں پہلوؤں میں نورِ حقیقی، ذات اور عشق کی روشنی اور متحرک نور اور رقصِ ذات کے تجربے اہمیت رکھتے ہیں۔ مغربی چین، شمالی ہند، ایران، افغانستان،

ازبکستان اور وسطِ ایشیا کے اور دوسرے علاقوں میں ترکی ادب بے حد مقبول رہا ہے۔ وسطِ ایشیا کے بعض ایسے شہروں میں جو تہذیب و تمدن کا مرکز بن گئے تھے، حکومتوں نے ترکی ادب کی سرپرستی کی، لیکن فارسی ادب کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔

تیموری سلطانوں کے درباروں میں جہاں ترک زبان و ادب کے علاوہ مصوّروں اور عالموں کو بھی درباروں میں نمایاں مقام دیا، تاکہ اُن کا شہر ایک بڑا تہذیبی مرکز بن جائے۔ اُس دور میں فنِ تعمیر کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی۔ مصوّری ہو یا فنِ تعمیر، روشنی اور تحرک کے پیکر ہر جگہ اتنی اہمیت اختیار کر گئے کہ وہی خاص توجہ کا مرکز بنے۔ اسلامی علوم نے اسلامی فنون کو مذہب کی اعلیٰ قدروں سے روشناس کیا تو یہ بنیادی قدریں، فنون میں اعلیٰ جمالیاتی قدروں میں ڈھل گئیں۔

●

● **ترکوں** کی کئی مختلف بولیاں تھیں۔ شہروں نے جب مرکزی حیثیت اختیار کرنا شروع کیا تو چغتائی زبان ہی تہذیب و تمدن کی زبان بنی اور اسی زبان نے مختلف بولیوں سے رشتہ قائم کرکے اپنے تجربوں کی روشنی عطا کی۔ اُس وقت تک خماوارزمی کی نظم "محبت نامہ" (۱۳۵۳ء) اور سعدی کی غزلیں اور گلستان سعدی وغیرہ کافی مقبول ہو چکے تھے۔ محمود علی نے "چالیس" حدیثوں کو جمع کرکے اعلیٰ اخلاقی اقدار کا بڑا گہرا احساس دلا دیا تھا۔ 'معراج نامہ' کا مطالعہ گھروں میں کیا جاتا تھا۔ وسطِ ایشیائی ترکی ادب چغتائی زبان ہی کی تخلیق ہے۔ چودہویں صدی عیسوی میں جانے کتنے فنکار اور شعراء سامنے آئے۔ لطفی، حیدر مجذوب، امیری، احمد مرزا، سعید، عطائی، گدائی اور یقینی وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔

چغتائی ادب میں علی شیر نوائی (۱۴۴۱ء - ۱۵۰۱ء) اور لطفی کے کارنامے ناقابلِ فراموش ہیں۔ لطفی نے اپنی غزلوں کے ذریعے سے یہ احساس دیا کہ ترکی زبان ایک انتہائی مضبوط اور لطیف اور شیریں زبان ہے۔ نوائی اور لطفی دونوں نے روشن اور متحرک استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا۔ نوائی نے اپنی تیس[۳۰] سے زیادہ منظوم اور منثور تخلیقات کے ذریعہ ہرات کے تخلیقی فنکاروں کو بڑی شدت سے متاثر کیا اور اس کے دو[۲] بڑے اسباب تھے۔ ایک سبب یہ تھا کہ اس کی شاعری ہو یا نثر، اسالیب کی جانے کتنی صورتیں ملتی ہیں، کم و بیش پچاس[۵۰] ہزار اشعار لکھ کر علی شیر نوائی نے ترکی زبان میں تجربوں کی پیشکش کے امکانات کا شعور بخشا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ نوائی نے اسلامی فکر سے روشنی اور تحرک کے تہ دار تصورات حاصل کئے تھے اور مختلف انداز سے شعری تاثرات میں ان کا بھرپور اظہار کیا تھا ——— ترکی ادب کے اس بڑے شاعر کے چار دواوین اور پانچ رومانی تمثیلی رزم نامے ہیں، ان میں تصورات پگھل کر جانے کتنے جلووں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اُس کا ذہن فارسی ادب کی گہرائیوں میں اُترا ہوا تھا۔ اس کے باوجود اُس کی انفرادیت اپنی قدر و قیمت کا احساس دیتی ہے۔ نوائی نے اپنے تجربوں کو بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ فارسی زبان سے زیادہ ترکی زبان، ترکوں

کے لئے اظہار کا بہتر ذریعہ ہے - اپنی زبان کے 'میڈیم' میں احساس اور جذبے کا اظہار جس طرح ممکن ہے، دوسری زبان میں نہیں ہے - لہٰذا ترکی فنکاروں کو اپنے 'میڈیم' کے لئے چغتائی زبان ہی کو منتخب کرنا چاہئے - ترکی زبان اختصار کے فن کو زیادہ عمدہ طریقے سے پیش کرسکتی ہے، انیسویں صدی کے آخر تک نوائی کے تجربے اور اُس کے اسالیب مقبول رہے ہیں - کہا جاتا ہے کہ اگر نوائی نہ ہوتا تو لطفی عمدہ شعری تجربوں کو پیش نہیں کرسکتا تھا - لطفی کے تجربوں کے لئے اُس نے راہیں ہموار کی ہیں - نوائی کے دو کارنامے بہت اہم ہیں :

(۱) اُس نے ترکی اور فارسی زبانوں کا تقابلی مطالعہ کیا اور یہ ثابت کیا کہ ترکی ایک انتہائی مستحکم، دلنشیں اور دلکش زبان ہے - تجربوں کو پیش کرتے ہوئے کبھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کہیں کسی قسم کی کوئی رکاوٹ ہے - تجربوں کے مطابق الفاظ اور پیکر مل جاتے ہیں، روایات نے تشبیہوں اور استعاروں کا ایک خزانہ سامنے رکھ دیا ہے، مشکل سے مشکل اور انتہائی پیچیدہ خیالات کو بھی اس زبان میں پیش کیا جاسکتا ہے، اعلیٰ پایہ کی شاعری بھی کی جاسکتی ہے اور فکری، فلسفیانہ اور مذہبی خیالات بھی آسانی سے پیش کئے جاسکتے ہیں -

(۲) اس نے ترکی شعراء کی سوانح حیات تحریر کرکے پہلی بار اس حقیقت کو ظاہر کیا کہ ترکی زبان نے ہر دور میں بڑے اور اہم فن کاروں کو جنم دیا ہے - شعراء کی شخصیتوں کا یہ مطالعہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے -

یہی وجہ ہے کہ آج بھی نوائی کو چغتائی یا ترکی ادب کا سب سے بڑا مفکر سمجھا جاتا ہے ———

●

● شہنشاہ بابر نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کی بنیاد ڈالی، وہ ایک اچھا شاعر اور ایک بڑا نثر نگار بھی تھا، اُس کا تنقیدی ذہن بھی بڑا زرخیز تھا، "بابرنامہ" اُس کا ایسا تخلیقی کارنامہ ہے جو ترکی ادب میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے - بابرنامہ کی فطرت نگاری اور اس کے اسلوب کے حُسن کی وجہ سے چغتائی زبان میں بڑی کشش محسوس ہوئی اور ہندوستان کے درباروں میں اسے مقبولیت حاصل ہوئی - بابر ایک بڑا فن کار تھا - فرشتہ نے لکھا ہے :

" در علم موسیقی و شعر و انشا و املا نظیر نداشت "

(تاریخ فرشتہ ص ۲۱۱ - جلد اول)

بابر کا ایک دیوان کتب خانہ رامپور میں اب بھی موجود ہے - 'والدیہ' کے علاوہ ترکی شاعری کے عروض پر اُس کی کتاب "رسائل عروض" کا ذکر بھی ملتا ہے - اُس کے فارسی اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے لیکن اُن کا بھی ایک اعلیٰ معیار ہے - مختلف حالات پہ اُس نے کئی اشعار اور قطعات کہے تھے - بیانیہ کے قلعے کی فتح اور پانی پت کی جنگ کے وقت اُس نے فارسی زبان میں اپنے جذبات کا اظہار کیا تھا - 'بابرنامہ' میں اختصار کی بلاغت کا حُسن چغتائی زبان کی عظمت کا احساس دلاتی ہے - سمرقند، فرغانہ اور ہرات کے فنون اور وہاں کے فنکاروں سے اُس نے اپنا ایک ذہنی رشتہ قائم کر رکھا تھا ———
علی شیر بیگ نوائی، آصفی، عبداللہ ہاتفی، میر حسین معمائی، ملا محمد بدخشی، یوسف بدیعی اور شاہ حسین کامی وغیرہ

اُس کی تنقید بہت دلچسپ ہے۔ مختصر جملوں میں اُس نے ان کی خوبیوں اور خامیوں کو اُجاگر کر دیا ہے۔

بابر کی زندگی کا بیشتر حصّہ صحرا نوردی، جنگ و جدل اور شکست و فتح میں گزرا۔ اُس کی ذات حد درجہ متحرک رہی ہے، اس کے باوجود بڑا حسن پسند رہا ہے۔ فطرت کے جلال و جمال کا شیدائی تھا۔ فرغانہ اور کابل اور سمرقند اور ہرات کے تجربوں نے فطرت کے جلال و جمال اور فنونِ لطیفہ کی جمالیاتی قدروں کا شعور بخش دیا تھا اور اُس نے چغتائی زبان میں اس شعور کا جس طرح اظہار کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ 'بابر نامہ' اُس کے فنکارانہ شعور کا مظہر ہے۔ اسلوب کا نوکیلا پن اور تیز تر جمالیاتی شعور متاثر کرتا ہے۔ چغتائی زبان میں بابر نے جس طرح حُسن کی وضاحت کی اور حُسنِ فطرت سے اپنی لذت اندوزی اور جمالیاتی آسودگی کا جس طرح ذکر کیا ہے اس کی مثال چغتائی ادب میں کہیں نہیں ملتی۔ 'بابر نامہ' چغتائی زبان کا ایک شاہکار ہے جس میں بابر، فطرت کی چھوٹی چھوٹی سچائیوں کو پھیلا کر دیکھتا ہے اور یہ زبان ہر لمحہ اُس کی مدد کرتی ہے۔ وہ چھوٹے سے جلوے کو وسیع تر تناظر میں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور اس عمل میں ایک فن کار کی طرح جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہار میں باغ کو دیکھتا ہے تو ایک ایک پھول کی صورت اور رنگ پر نظر ہوتی ہے، جانے کتنے رنگوں کا ذکر کرتا ہے، کلی سے پھول تک تمام لمحوں کو اپنے احساس میں جذب کرنے کی کوشش کرتا ہے — غالباً اِن ہی باتوں کے پیشِ نظر بابر کو چغتائی ادب میں نوائی کے بعد سب سے بلند مقام دیا جاتا ہے۔

بابر کے بعد چغتائی زبان میں کئی اچھے شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ مخدوم قلی (۱۷۸۲ء) اپنے عہد میں نمایاں تھا۔ ترکمان کے کسی علاقے سے تعلق تھا، اُس نے لوک گیتوں میں انسان دوستی کے جذبے کو بیدار کیا اور ساتھ ہی مذہبی اور صوفیانہ شاعری میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا۔ شعری تجربوں نے جہاں عشق و محبت، انسان اور انسان کے رشتوں، حیات و کائنات کے اسرار اور حسنِ حقیقی وغیرہ کا ذکر آیا ہے نور اور روشنی کے تصورات زیادہ روشن ہیں۔ مخدوم قلی کے علاوہ محمد صالح، شاباقی، حامدی، وغیرہ اپنے عہد کے اہم شعرا تھے۔

●

● **ترکی ادب** میں بابر کے بعد بھی کم و بیش سو برسوں تک مذہبی اور صوفیانہ تجربوں میں یہ اقدار روشن اور متحرک رہی ہیں، روشنی اور تحرک کے تجربے بہت اہم رہے ہیں، انہیں مقبولیت حاصل رہی ہے، ان کے ذریعہ جہاں مذہب کا عرفان حاصل ہوا ہے وہاں انسان دوستی اور 'ہیومنزم' کے جذبے کی آبیاری بھی ہوتی رہی ہے۔ بارہویں صدی عیسوی میں صوفیانہ شاعری نے ان قدروں کو تقویت بخشی تھی کہ صدیوں ان کے اثرات قائم رہے۔ وسط ایشیا سے ایسے خوبصورت اور دلکش تجربوں کو لے کر ترکوں کے قبیلے ہندوستان آتے رہے اور سرحدی علاقوں کے عوامی شعرا ان سے شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر ہوتے رہے۔ اُنھوں نے ترکی شعرا کے استعارے اور اشارے بھی قبول کئے اور انہیں مقامی رنگ عطا کئے۔ بارہویں صدی عیسوی کے ایک معروف شاعر احمد یاسوی کا کلام روشنی اور نور اور تحرک کے تجربوں اور استعاروں کو لئے دور دراز علاقوں میں گیا، ان کے گیتوں کو وسط ایشیا کے عوام نے اپنے احساس اور جذبے کا حصّہ بنا لیا۔

ازبک، ترکمانی اور قازاقی زبانوں میں بھی ان کے نغموں سے روشنی پھیلی ہے۔

چودھویں صدی کے معروف شاعر احمد گل شہری نے صوفیانہ شعری تجربوں میں ان روشن قدروں کو شامل کیا۔ عطار کے 'منطق الطیر' کا ترجمہ ترکی زبان میں کیا اور اس میں اور بھی کہانیاں شامل کیں۔ ایک دوسرے بزرگ شاعر جنہوں نے صوفیانہ تجربوں کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا عاشق پاشا تھے۔ ان کی طویل نظم "غریب نامہ" بہت مقبول ہوئی۔ مولانا روم اور سلطان ولد نے انہیں بے حد متاثر کیا تھا۔ چودھویں صدی کے آخر میں چغتائی ادب کو جو اعلیٰ کلاسیکی درجہ حاصل ہوتا ہے اس میں اعلیٰ روایات کے ساتھ مشہور شاعر نسیمی کا بڑا حصہ ہے، انہیں عظیم صوفی شاعر تصور کیا جاتا ہے کہ انہوں نے شاعری کی نزاکتوں کا خاص خیال رکھا تھا، ان کے کلام کو نغمہ کہا جاتا ہے۔ نسیمی کی صوفیانہ شاعری کے پس منظر میں اناطولیہ کے صوفیانہ تجربوں کی روایت کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اناطولیہ میں بھی اوغوث (OGHUS) بولی کی بنیاد پر ترکی ادب اپنے طور پر پروان چڑھ رہا تھا اور متصوفانہ تجربے سامنے آ رہے تھے۔ ایران میں مولانا جلال الدین رومی[۲] اور ان کے لڑکے سلطان ولد بھی ترکی زبان سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے بھی اس زبان میں اشعار کہے۔ احمد فقیہہ اور سید حمزہ نے اناطولیہ میں ترکی ادب کی تخلیق میں نمایاں حصہ لیا۔

●

● **فارسی ادب** کی، جانے کتنی کہانیوں نے ترک فنکاروں کو متاثر کیا اور انہوں نے بعض مقبول کہانیوں کو اپنے تجربوں کا رنگ عطا کر کے پیش کیا۔ قصہ یوسف، سہیل و نوبہار، اسکندر نامہ، کلیلہ و دمنہ، خسرو و شیریں وغیرہ اسی قسم کی مقبول کہانیاں ہیں۔ احمدی اپنے عہد کے معروف شاعر تھے۔ اسکندر نامہ کی فارسی کہانی کو انہوں نے اپنے فن کی خوبیاں عطا کی ہیں، ساتھ ہی اپنے تاریخی شعور کی اہمیت کا بھی احساس دیا ہے۔ احمدی کا دیوان آج بھی ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ کلاسیکی روایات کے پیش نظر برہان الدین کا کلام جو 'دیوان' کی صورت موجود ہے' اپنی خاص آب و تاب رکھتا ہے۔ اسی طرح احمد پاشا بھی کلاسیکی ترک شاعری میں اپنا نمایاں مقام رکھتے ہیں' ان کی رومانی نظمیں بہت مقبول رہی ہیں۔ شیخی نے ترک ادب کو اعلیٰ طنز و مزاح سے آشنا کیا۔

ترک ادب میں جانے کتنی زبانوں کی تخلیقات کے ترجمے ہوئے۔ عربی اور فارسی، یہی دو زبانیں ایسی تھیں کہ جن کے ذریعہ ترک فنکاروں نے دوسری زبانوں سے رشتہ قائم کیا۔ استنبول، بغداد، دیار بکر، برسا، اور جانے کتنے مقامات ایسے ہیں کہ جہاں ترکی زبان بے حد مقبول ہوئی اور اس زبان میں عمدہ ادب کی تخلیق ہوئی۔ خیالی، دہائی، فودولی اور باقی جیسے شعرا اور نثر نگار سامنے آئے۔ فودولی نے آذر بائیجانی ترک بولی میں شاعری کی لیکن اپنے کلام کے سوز و گداز اور تجربوں کی نغمگی کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئے۔ اناطولیہ پر اس شدت سے اثر انداز ہوئے کہ انہیں اناطولیہ کے ترک ادب کا فن کار سمجھا جانے لگا۔ تصوف سے گہری دلچسپی تھی، رومانی کلام کے باطن میں تصوف کی لہریں ملتی ہیں۔ لیلیٰ و مجنوں ان کا شاہکار ہے۔ ترک ادب میں نوائی کے علاوہ غالباً کوئی ایسا شاعر نہیں جسے فودولی کے مقابلے میں رکھا جائے۔ ان کا کلام اتنا مقبول ہوا کہ لوک گیتوں میں شامل ہو گیا اور موسیقاروں نے اسے اپنا لیا۔

ایسی مقبولیت بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی ہے۔ فوذولی، عوام میں بے حد مقبول رہے۔

دھاتی ایک اہم تخیل نگار تھے، نثر اور نظم دونوں میں انہیں بلند مقام حاصل ہے۔ دھاتی سے زیادہ، عوام نے خیالی کو پسند کیا۔ دھاتی کا دیوان ترک شاعری میں نمایاں درجہ رکھتا ہے۔ کلاسیکیت اور جدیدیت کے خوبصورت امتزاج نے مختلف طبقوں کے لوگوں کو متاثر کیا۔ باقی کے نغمہ ریز شعری تجربے ہندوستان تک پہنچے ہیں۔ اُن کے کلاسیکی مزاج اور کلاسیکی تجربوں نے ہندوستان کے فارسی زبان کے شعرا کو بھی نامحسوس طور پر متاثر کیا ہے۔

ان فن کاروں کے علاوہ اعظمی، جلال زادہ، لامی، پاشازادہ اور کمال کے نام ملتے ہیں۔ یہ عام سطح کے شعرا تھے جنہوں نے تجدیدیت کو فروغ دیا، معمولی خیال کو بھی پیچیدہ ترکیبوں اور بہت حد تک ناقابل فہم استعاروں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کی شاعری میں تصنع زیادہ ہے۔ ہندوستانی روایات کی جانب بھی آئے، لیکن ان روایات کی بہتر روشنی حاصل نہ کر سکے۔ نافی نے قصاید اور ہجویات اور لوائی زادہ عطائی نے مثنویات لکھ کر ترک ادب کو تجدیدیت اور تصنع سے بچانے کی کوشش کی اور کامیاب رہے۔

• اٹھارہویں صدی میں نادم کی شخصیت سامنے آتی ہے۔ ترک ادب کی اعلیٰ روایات کے گہرے شعور کے ساتھ نادم اپنے انتہائی زرخیز تخیل کو شعری تجربوں میں پیش کرتے ہیں۔ آسان اور سادہ، دلکش اور نفیس زبان کا ایک معیار قائم کرتے ہیں۔ ترک ادب کی ایک پرانی تکنیک "شرقی" کو منتخب کر کے اسی تکنیک میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ اس تکنیک کا کوئی تعلق فارسی ادب سے نہیں ہے۔ اُن کی ایک نظم، ایک عوامی فارم "ترکو" میں بھی ملتی ہے۔ اسی دور میں راغب پاشا کی کلاسیکی شاعری ملتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ راغب پاشا ترک کلاسیکی شاعری کے آخری بڑے شاعر ہیں۔ اس عہد میں تصوف ایک مضبوط روایت رہی ہے۔ شیخ غالب کی نظم "حُسن و عشق" میں تصوف کی روشنی ہے۔

عوامی شاعری ہر دور میں مقبول رہی اور اٹھارہویں صدی میں بھی عوامی شاعری کو بے حد مقبولیت حاصل رہی۔ موسیقار شاعروں نے اسے پروان چڑھایا۔

•

• **نُور اور تحرک** کے تجربوں کے پیش نظر اگر ہم ترک شاعری کی تاریخ کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ سولہویں صدی عیسوی سے عربی و فارسی روایات اور مذہبی افکار و خیال کے ساتھ جو چند بڑے شعرا پیدا ہوئے، انہوں نے اپنی جمالیاتی قدروں کی اپنے طور پر نئی تخلیق کی۔ نُور، جمالیاتی وحدت اور تحرک کے تاثرات کو انتہائی گہرا اور معنی خیز بنایا۔ اور اس طرح اس صدی سے تجربوں کی اس روایت میں شدّت پیدا ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں فاضلی (وفات ۱۵۵۶ء) کا نام بہت نمایاں ہے۔ فاضلی نے فارسی روایات کے عظیم سرمایہ سے بہت کچھ حاصل کیا لیکن انہوں نے ترکی زبان کو تجربوں اور اسالیب کے پیش نظر ایک منفرد حیثیت دینے کی شعوری کوشش کی۔ نئے روشن اور متحرک استعاروں کا استعمال کیا۔ اُنہیں اپنی زبان کے حُسن کا احساس تھا،

عراق کے ایک آذربائیجانی خاندان میں جنم لیا، عراق میں عمر بسر کی۔ ۱۵۳۴ء میں ترکوں نے بغداد کو فتح کر لیا تھا اور وہاں ترکوں کے قبیلے آباد ہو چکے تھے۔ فاضلی نے اچھے استادوں سے مذہبی تعلیم حاصل کی تھی۔ فارسی اور عربی زبان و ادب پر بھی اُن کی نظر گہری تھی۔ تصوف نے اُنہیں بے حد متاثر کیا تھا اس لئے 'عشق' کا نور اس کا تحرک ہی بنیادی موضوع بنا۔ 'مرکز نور' تک پہنچنے کی ایک داخلی تڑپ تھی۔ 'ذات' میں عشق کی روشنی اور اس کے اضطراب کے تاثرات ملتے ہیں۔ اُن کا بنیادی نظریہ یہی تھا کہ حیات و کائنات میں 'مرکز نور اور حُسن مطلق' کی روشنی ہی پھیلی ہوئی ہے۔ ایک ایک عنصر عشق الٰہی کی تڑپ رکھتا ہے۔ کوئی شخص کسی سے محبت کرتا ہے تو دراصل وہ خدا اور اُس کے نور سے محبت کرتا ہے۔ فاضلی کے شعری تجربوں میں خدا کا حُسن اکثر انسانی پیکروں میں متشکل ہوتا ہے۔ 'جمالیاتی وحدت' کا احساس باطن کے درد کی لذت سے پیدا ہوتا ہے۔ جو غم و درد ہے وہ نشاط بخش ہے اور جو اُداسی ہے وہ حد درجہ شیریں ہے۔ ہندوستان کے فارسی شعرا اور بعض اُردو شعرا پر اس نشاطِ غم اور شیریں اُداسی کے جو اثرات ہوئے ہیں اُن کا مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے۔ ہندوستان کے فارسی ادب کے ساتھ اُردو ادب کے مطالعے میں بھی ترکی روایات کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ وسط ایشیا سے تخلیقی سطح پر جو رشتے قائم ہوئے ہیں ان میں ترکی ادب کی روایات کی اہمیت پر غور کرنے کی بڑی ضرورت ہے۔

فاضلی نے "لیلیٰ مجنوں" کی کہانی کو ایک تمثیل کی صورت میں خلق کیا اور اپنے صوفیانہ تجربوں کی روشنی عطا کی۔ اس تمثیل کا ترجمہ ہو جاتا تو اندازہ ہوتا کہ اس کی حیثیت کسی روایت کی ہے یا نہیں۔ بلاشبہ نظامی کی فارسی تمثیل (لیلیٰ مجنوں) نے ہندوستانی ذہن کو زیادہ متاثر کیا ہے لیکن فاضلی کی تمثیل کم اہم نہیں ہے۔ یہ مطالعہ دلچسپ ہو سکتا ہے کہ ہم نے نظامی سے اس سلسلے میں کیا حاصل کیا ہے اور فاضلی کی تمثیل کے کیا اثرات ہوئے ہیں۔ فاضلی نے 'لیلیٰ' کو 'نور الٰہی' کی صورت کس طرح دی ہے اور مجنوں کو شاعر کے پورے وجود کے پیکر میں کس طرح خلق کیا ہے۔ کیا ہندوستانی مزاج میں ایسے پیکروں کو قبول کرنے کی گنجائش تھی؟ قدیم ہندوستانی مزاج میں حُسن و عشق کے تعلق سے ایسی نوعیت کے رجحانات ملتے ہیں جو انتہائی مضبوط، مستحکم، اور جہت دار ہیں، اس تمثیل کے اثرات کو قبول کرنے کی یقیناً زیادہ گنجائش تھی۔ وسط ایشیا سے فاضلی کی یہ کہانی بھی ہندوستان آئی تھی اور اس ملک کے شعرا نے اس کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ شعری تجربوں اور مصوّری کے نمونوں میں ان کے تاثرات کی جمالیاتی جہتوں کا مطالعہ کیا جائے تو علم میں اضافہ ہی ہوگا۔

فاضلی، غزل کے بھی ایک بڑے شاعر تصور کئے جاتے ہیں کہ جنہوں نے غم و درد کے جذبوں کو پیکروں میں مجسّم کر دیا ہے۔ ان کے کلام میں المیہ کا حُسن اور اس حُسن کا عجیب و غریب تحرک ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے تجربوں کے آہنگ کو زبان و اسلوب کا آہنگ بنا دیا ہے اور یہ اُن کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ 'آتش' اور 'روشنی' کے پیکر کو طرح طرح سے نمایاں کیا ہے اور ان کی معنویت کے ساتھ باطن کے تحرک کا احساس عطا کیا ہے۔ لوگوں نے ان کے اشعار حفظ کر لئے تھے (غالب کی طرح)۔ ایشیا اور چین کی سرحدوں تک ان کا کلام گیا ہے۔ ان کے تخلیقی پیکروں اور استعاروں نے فن کاروں کے تخلیقی شعور میں حرکت پیدا کی ہے۔ فاضلی کے نقادوں کا کہنا ہے کہ روشنی، نغمہ اور تحرک کے جو تجربے ان کے کلام میں ملتے ہیں ان کا ترجمہ یورپ کی کسی زبان میں ممکن نہیں ہے۔ کلام کے

حسن اور لفظوں کی موزونیت نے ایک نئی روایت قائم کردی کہ جس سے دوسرے ترکی شعراء متاثر ہوئے۔ انہیں روشنیوں کے احساس کا شاعر کہا جاتا ہے۔

نصف صدی کے بعد، ترکی زبان کو ایک اور ذہین شاعر باقی (۱۵۲۶ء – ۱۶۰۰ء) نصیب ہوا جس نے مختلف تکنیکی تجربوں سے ترکی شاعری میں کئی نئے پہلو پیدا کئے۔ باقی کو خوبصورت صورتوں کا خالق کہا جاتا ہے۔ غالباً اس لئے بھی اس نے فارسی، عربی اور ترکی اسالیب اور 'فارم' میں اپنے طور پر ایک ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ تکنیک اور فن کے تئیں بہت ہی بیدار تھا۔ ترکی زبان و ادب کے ناقد اس بات پر متفق ہیں کہ باقی کے ہاتھوں ہی ترکی شاعری کا سارا کھردرا پن ختم ہو گیا۔ شاعری میں اگرچہ اس نے متوسط طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا ہے لیکن یہ بھی بڑی سچائی ہے کہ عشق و محبت کے تجربوں اور فطرت کی عکاسی میں وہ روایات کے روشن اور متحرک تجربوں اور استعاروں اور علامتوں کو استعمال کرتا ہے، روایات کی روشن اقدار سے بصیرت حاصل کرتا ہے اور اپنے تجربوں کو ان سے چمکاتا ہے۔ باقی کی شاعری کو آوازوں کے تحرک سے تعبیر کیا گیا ہے — آوازوں کا تحرک ایسا ہے کہ پیکر خلق ہو جاتے ہیں، جیسے کسی نے راگوں سے تصویریں بنائی ہوں۔

●

● وسط ایشیا کے ترک قبیلے جو ہندوستان اور اناطولیہ میں رچ بس گئے، وہ اپنے ساتھ لوک گیتوں اور لوک کہانیوں کی ایک بڑی دولت سنبھالے ہوئے تھے۔ ان کے ساتھ ان گیتوں اور کہانیوں کے فنکاروں کے نام نہیں تھے۔ یوں بھی لوک ادب کے فنکاروں کے نام کب یاد رہتے ہیں۔ تخلیق کے فوراً ہی بعد ان کی حیثیت پرچھائیں کی ہو جاتی ہے اور یہ پرچھائیاں ایک دوسرے سے اس طرح مل جاتی ہیں کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر سے منسوب ہو جاتا ہے۔ بعض فنکاروں کی شخصیتیں LEGENDS بن جاتی ہیں، یا ان میں اس طرح تحلیل ہو جاتی ہیں کہ پھر ان کے اصلی خد و خال کبھی واضح نہیں ہوتے۔

پندرہویں اور ستر ہویں صدی کے درمیان ترکی لوک گیتوں کا ایک بڑا سرمایہ ہندوستان بھی آیا اور اناطولیہ بھی گیا اور وہاں سے بھی دوسرے ملکوں تک پہنچا۔

ترکی لوک گیتوں کی، ظاہر ہے بہت سی خصوصیات ہیں، لیکن دو خصوصیات ایسی ہیں جو فطری کیفیتوں کو نمایاں کرتے ہوئے ہندوستانی ذہن سے بہت قریب نظر آتی ہیں۔

ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شاعر اپنے وطن کی دوری کو محسوس کرتے ہوئے جذبے کا اظہار کرتا ہے۔ وطن سے بچھڑنے کا احساس کبھی کبھی نور حقیقی سے بچھڑنے کے احساس کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے اور اس کی سطح بلند ہو جاتی ہے "ہم اپنے وطن سے کتنی دور چلے آئے ہیں"۔ یہ احساس گیتوں کا بنیادی آہنگ بنا ہے۔ اور

درد و غم اور وطن کی یاد کی لذتوں کے خوبصورت تاثرات ملتے ہیں۔ وطن کی یاد اکثر محبوب کی یاد بن جاتی ہے۔ کئی لوک گیتوں میں محبوباؤں کا ذکر نام کے ساتھ ملتا ہے۔ کچھ اس طرح جیسے 'دل' وہاں رہ گیا ہے، جسم اتنی دور چلا آیا ہے، روح وطن میں رہ گئی ہے اور ہم دوسرے ملک میں جی رہے ہیں۔

دوسری خصوصیت یہ کہ اکثر لوک گیتوں میں 'عورت' محبوب ہے۔ جہاں 'مرد' محبوب ہے وہاں عورت کے نغمے میں 'برہا' کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ترکی شاعری میں 'مرد' کو محبوب اور 'عورت' کو عاشق بنانے کا رجحان بھی اہم ہے۔ یہ دوسری خصوصیت ہندوستانی مزاج سے بہت قریب ہے۔ اس ملک کی کئی زبانوں کے ادب میں 'عورت' عاشق ہے۔ قدیم ہندی اور اردو شاعری میں بھی یہ رجحان موجود ہے (تہذیبی تصورات کی روشنی میں ابھی تک اس کا تجزیہ نہیں ہوا ہے، ضرورت ہے کہ اس پر غور کیا جائے)۔

تصوف نے ترکی لوک گیتوں کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے۔ ممکن ہے یہ لوک گیتوں کا اپنا جوہر ہو جس سے ترکی شاعری متاثر ہوئی ہو۔ دونوں باتیں اہم ہیں۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں کے نغموں اور گیتوں میں بھی یہی باتیں ہیں۔ تصوف یا بھگتی کا بیج اس دھرتی سے بھی پھوٹا ہے اور بڑی اور اچھی شاعری بھی ایسے تصورات لے کر آئی ہے اور آویزش اور آمیزش کی خوبصورت صورتیں ابھرتی رہی ہیں۔ تصوف یا بھگتی کے تصورات و تاثرات کا رشتہ ہر ملک کی اپنی مٹی سے ہے۔ شاعری نے لوک گیتوں، نغموں اور صوفیوں اور بھگتوں کے تجربوں سے روشنی لی ہے۔ اور شاعری نے جس ملک کا سفر کیا ہے اس ملک کے ایسے گیتوں اور نغموں سے اس کا ایک گہرا اسرار رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ مسلمان جس نظام فکر اور نظام جمال کو لے کر آئے ان میں ایسے تجربوں کی بڑی اہمیت تھی اور ان تجربوں کا رشتہ ان کے ملکوں کی دھرتی اور ان کے ملکوں کے لوک تجربوں سے تھا۔ یہاں کے تجربوں سے ان کی آمیزش فطری بھی تھی اور جدلیاتی بھی۔

ترکی شاعری میں بھی مختلف ملکوں کے لوک ادب کا رس شامل ہوا ہے۔ ترکی کے لوک گیتوں میں ایک طرف خوبصورت اور دلنشیں جذبوں کا اظہار ہے اور دوسری طرف مذہبی تجربوں کی روشنی کے ارتعاشات ہیں، معروف ترک شاعر یونس عامری (وفات ۱۳۲۰ء) نے، جانے کتنے لوک گیتوں اور نغموں کو خلق کیا۔ ان کے گیت ترکوں کے جذبات و احساسات کی تصویریں ہیں۔ حسن اور قوت ——— یہ دونوں بنیادی موضوع ہیں۔ تصوف کے ذریعہ انہوں نے لوک گیتوں میں اسلام کے تصور حسن و عشق اور خدا اور مخلوق کے رشتوں کو سمجھانے کی خوبصورت کوشش کی۔ ان کے گیت "ہیومنزم" کی قدروں کو سنبھالے، جانے کن کن ملکوں میں پہنچے اور عوام کو متاثر کیا۔ ان کے گیتوں میں عربی اور فارسی الفاظ ملتے ہیں اور عموماً اس وقت انہیں حسن کے جلال و جمال کو نمایاں کرنا پڑتا ہے۔ لوک گیتوں میں اسلام سے قبل کی قدیم روایات سے بھی ذہنی اور جذباتی رشتوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ تصوف اور کہانیوں اور منظوموں کے ہیرو میں جو جلال و جمال پیدا کیا گیا ان میں اسلامی افکار و خیالات کی روشنی کے ساتھ ساتھ اپنی اور اپنے قدیم جمالیات سے بھی رشتہ قائم کر کے روشنی کے پیکروں اور ان کے تحرک کے عمل کو نمایاں کیا گیا ہے۔

● "تُرک ذہن" کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ تجربوں کو چھوڑ کر ہٹ نہیں جاتا، بلکہ اچھے اور خوبصورت تجربوں کے نزدیک پھیلنا اور اُن کی روشنیوں کو پینے کی کوشش کرتا ہے اور خود ان میں جذب ہو جانا چاہتا ہے۔

تُرک ذہن کی بہتر خصوصیتوں کو سمجھنے کے لئے ترک آرٹ کے اُن نمونوں کو معتبر ذریعہ بنایا جا سکتا ہے جن کی طرف سنہ ۱۹۵۰ء سے قبل توجہ نہیں دی گئی تھی۔

اناطولیہ کے ترکی قالینوں کے حسن و جمال سے عشق کی تاریخ پرانی ہے۔ چودھویں صدی عیسوی سے ان کے جمال اور ان کی عمدہ میناکاری کی دھوم ہے۔ اُنیسویں صدی کے آخر سے ترکی کے بنے ہوئے حسین برتنوں اور خصوصاً آرائشی پیالوں سے آرٹ کے عاشقوں کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ استنبول کی پُر عظمت مسجدوں کے جلال و جمال کو کس نے پسند نہیں کیا اور ان کے حسن نے کسے متاثر نہیں کیا۔

ان باتوں کے باوجود تُرک آرٹ سے دُنیا بہت حد تک بےخبر رہی۔ سنہ ۱۹۵۰ء کے بعد ہی یوروپ میں یہ احساس جاگا کہ ترک آرٹ کا بھی اپنا منفرد کردار ہے۔ عجمی فن یا عجم کے آرٹ سے علیحدہ اس کی انفرادیت محسوس کی جا رہی ہے۔ آج ترک آرٹ کو اس کا منفرد مقام حاصل ہو رہا ہے۔ اس کی بہتر خصوصیات اور جمالیاتی اقدار کا تجزیہ کیا جا رہا ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اسے ایرانی آرٹ سے علیحدہ کر کے کبھی اس کی اہمیت پر غور نہیں کیا گیا تھا اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کبھی معیاری سطح پر نہیں ہوا تھا۔

استنبول کے کتب خانوں اور خصوصاً "توپ کاپو پیلس میوزیم" میں صدیوں پُرانی جو ترک تصویریں ہیں اُن سے ترک ذہن اور ترک جمالیات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ ان تصویروں میں بہت سی تصویریں ایسی ہیں جن میں وسط ایشیا کا وہ تہذیبی مزاج ملتا ہے جو اسلام سے قبل "ترکستان" میں ارتقا کی منزلیں طے کر چکا تھا۔ آٹھویں صدی سے نویں صدی عیسوی تک کی تصویریں "ترک مزاج" اور "ترک جمالیاتی رجحانات" کا آئینہ ہیں۔ ان کے ساتھ ہی سلجوقی ترکوں کے آرٹ کے نمونے بھی توجہ چاہتے ہیں۔

اناطولیہ کی فتح (۱۰۷۱ء) کے بعد ترک فن کاروں نے مصوری کی طرف خاص توجہ دی اور یہ تصویریں "ترک ذہن" کی وسعت اور تہہ داری کو اس طور پر سمجھاتی ہیں کہ ان کا باطنی رشتہ وسط ایشیا کی قدیم تہذیبی قدروں سے گہرا ہے۔ یوروپ کے جن فن کاروں اور آرٹ کے جن نقادوں نے ان تصویروں کا بغور مطالعہ کیا ہے انہوں نے یہ کہا ہے کہ ترک ذہن اور ترک جمالیات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں پھیلنے اور قبول شدہ دائروں اور 'کینوس' سے آگے نکل کر دوسری خوبصورت سچائیوں کو پانے اور ان سے رشتہ قائم کرنے کی لگن اور آرزو ہے۔ یہ ذہن "موجود" جمالیاتی اقدار سے آگے بڑھتا ہے۔ حسین اور حسین تر قدروں کی طرف اس طرح لپکتا ہے جیسے اس کی فطرت کا تقاضا ہو اور انہیں شدت سے جذب کرنے کی کوشش کرتا ہے جیسے یہ اپنا

کسی جبلت سے مجبور ہو۔

وسط ایشیا کے آرٹ کی، صدیوں پرانی قدروں کو کھینچ لینے کا معاملہ بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ ترک آرٹ میں وسط ایشیا، چین، ہندوستان، ایران اور افغانستان کی خوبصورت قدروں کی آمیزش ملتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ پھیلنے اور لپکنے کے اس رجحان نے ان ملکوں کے آرٹ میں بھی "ترک جمالیاتی قدروں" کو جذب کیا ہے۔ اس آمیزش اور اس بنیادی متحرک رجحان کا ابھی مطالعہ نہیں ہوا ہے ورنہ ہمیں تاریخ کی، جانے کتنی ایسی سچائیوں کا احساس مل جاتا جو ابھی مخفی اور پوشیدہ ہیں۔

● ترک مصوری کے جو نمونے اس وقت میرے سامنے ہیں ان میں بعض قدیم تصویریں ایسی ہیں جن سے ماضی سے لاشعوری رشتے کا احساس ملتا ہے۔ "اسلام سے قبل" وسط ایشیا" کی تہذیبی علامتوں کا استعمال ماضی سے گہرے رشتے کی خبر دیتا ہے۔ چینی، ہندی اور ایرانی عناصر ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔ گیارہویں صدی سے تیرہویں صدی تک کی تصویریں حسن کا کوئی ایسا منفرد تصور پیش نہیں کرتیں کہ ہم اس تصور کو کسی ایک سرزمین یا ملک کا تصور قرار دیں۔ "ترک حسن" میں "منگول حسن" بھی جذب ہے۔ چینی یا ایرانی [illegible] علامتیں بھی ہیں۔ پیکروں کی صورتیں یہ واضح کرتی ہیں کہ ترک فن کاروں کے اجتماعی یا نسلی لاشعور میں جو تحرک پیدا ہوا ہے اس سے ماضی کی حسیت شدت سے بیدار اور متحرک ہوئی ہے اور ایسے آرچ ٹائپس (ARCHETYPES) علامتوں کی صورتوں میں جلوہ گر ہوئے ہیں جو اس پورے عہد کی تمدنی زندگی میں کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ ترک ذہن، حسن کا محدود تصور نہیں رکھتا۔ ماضی میں مختلف ملکوں کی، جانے کتنی نسلوں کے تجربے ہیں۔ ترک ذہن باطنی طور پر ان سے ایک رشتہ قائم کرتا ہے، پھیلے ہوئے حسن کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے، پچھلے تمام خوبصورت تجربوں کی تخلیق میں اپنے وجود کو ایک خالق کی صورت میں پانے کی کوشش کرتا ہے، ان کی نئی ترتیب اور نئی تشکیل ضروری سمجھتا ہے۔

سلجوقی آرٹ (ترک) کے بعض قدیم نمونوں میں "چینی اژدہے" اور "اساطیری سانپ" بھی نظر آتے ہیں۔ [illegible]ء کی ایک تصویر جو پیرس کے معروف میوزیم BIBLIOTHEQUE NATIONALE میں ہے اور جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ نامور منجم نصیر الدین سیواسی کی تخلیق ہے، ایرانی اور ہندوستانی عناصر کو واضح طور پر پیش کرتی ہے، اس میں کئی سر والے دیوتا ملتے ہیں۔ ترک ذہن، حسن کے معاملے میں اپنی فضاؤں میں محدود نہیں رہتا۔

●

● ۱۸۳۶ء میں آسٹریا کے معروف عالم جوزف ہیمر پرگشتال (Joseph von Hammer Purgstall) نے علیفی کی وہ نظم دریافت کر کے شائع کی تھی جس میں اس نے حسام زادے ثناء اللہ کی مصوری کی تعریف کی تھی۔ حسام زادے کا کارنامہ اس لئے اہم ہے کہ اس سے قدیم ترین ترک مصوری کی چند خصوصیات کی پہچان ہوتی ہے۔

حسام زادے کا زمانہ مُراد دوم اور محمد دوم کا زمانہ ہے۔ ۱۴۲۱ء سے ۱۴۸۱ء تک کا دور اس کی فنکاری کا دور ہے لطیفی نے اُس کے آرٹ کے جس اہم پہلو کی جانب اپنی نظم میں اشارہ کیا ہے وہ ہے "حسّی حقیقت پسندی" !

چینی اور وسط ایشیائی آرٹ سے تخلیقی سطح پر ایک رشتے کی خبر ملتی ہے۔ عجمی فن سے بھی یہ خصوصیت رہی ہے لیکن زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ سکی۔ ترک ذہن نے وسط ایشیائی اور چینی آرٹ کی اس قدیم ترین خصوصیت کو اپنے آرٹ کا جلوہ بنا لیا ہے۔ اس سے ترک جمالیاتی فکر کی تشکیل ہوئی ہے، لہٰذا اسے ترک جمالیات کی ایک امتیازی قدر سمجھنا چاہئے، ایسی جمالیاتی قدر کہ جس نے جانے کتنے پہلو پیدا کئے ہیں۔

لطیفی کہتا ہے کہ حسام زادے ثناء اللہ جب بلبلوں کو نقش کرتا ہے اور پانی کی لہروں پر انڈے دکھاتا ہے تو لگتا ہے جیسے ان انڈوں سے ابھی مرغابی کے بچّے نکل آئیں گے! جب وہ کھلے آسمان پر کسی باز کو آزادی سے اُڑتے ہوئے پیش کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے مرغیوں کے ننھے ننھے چوزے خوف سے چھپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور جب اُس کی کسی تصویر میں کوئی شمع جل اُٹھتی ہے تو پروانے بے اختیار اُس کی طرف بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ترک آرٹ کی یہ "حسّی حقیقت پسندی" ترک ذہن کی ایک بڑی خصوصیت ہے، اس کی تاریخ قدیم ہے، ایشیائی آرٹ کی یہ ایک بنیادی نمایاں خصوصیت ہے اور حسام زادے ثناء اللہ نے "ترک جمالیات" کی روایات سے یہ شعور دیا تھا اور اپنی تصویروں میں ترک ذہن کے ایک اہم ترین میلان کو اس طرح نمایاں کیا تھا۔

چھٹی صدی عیسوی میں چین میں ایک جمالیاتی تصور پیش ہوا تھا جو اپنی معنویت کی وجہ سے بہت جلد کلاسیکی تصور بن گیا اور "جمالیات" کے علما نے ساری دنیا میں اسے بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھا۔ اس تصور سے یہ سچائی سامنے آئی کہ قبائلی اور نسلی جبلتیں، تخلیقی عمل کے تحرک کی ذمہ دار ہوتی ہیں، ان جبلتوں سے ایک انتہائی فطری قبائلی اور نسلی آہنگ پیدا ہوتا ہے اور آرٹ میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ فطرت کی جمالیاتی نقالی یا نیچر کی حسّی تصویر کشی کے پیچھے قبائلی یا نسلی آہنگ موجود ہوتا ہے۔ ایشیا اور یورپ کے آرٹ میں قبائلی اور نسلی جبلتوں کا عمل ہر جگہ موجود ہے۔ آہنگ میں فرق نظر آتا ہے اور تاریخی اقدار کی کشمکش اور تاریخی واقعات کے تصادم کے درمیان جذباتی اور تہذیبی آمیزش کی وجہ سے یکسانیت بھی ملتی ہے۔ یورپ میں حسّی حقیقت نگاری کی مثال ZEUXIS کے انگور ہیں جنہیں دیکھ کر پرندوں نے اپنی پیاس بجھانے کی کوشش کی تھی۔ ایشیا میں چین کے ایک مصور کی کہانی ہے، چینی مصور نے عبادت گاہ کے دروازے پر ایک اژدہے کی تصویر بنائی اور جس لمحہ وہ تصویر مکمل ہوئی، اژدہا عبادت گاہ کے دروازے کو توڑ کر چلا گیا! وہاں صرف ایک ٹوٹا ہوا دروازہ تھا!

حسّی حقیقت پسندی کے معاملے میں یورپی جمالیات میں یہ نظریہ رہا ہے کہ شئے کی اصلی صورت عطا کردو۔ فن، حقیقت بن جائے۔ احساس اور جذبے سے اُسے نکھار دو! ایشیائی فن کاروں کا یہ نظریہ رہا ہے کہ شئے کو اصلی صورت اس طرح عطا کردو کہ وہ خود ایک "منفرد شے" بن جائے۔ اپنی اصل کا جلوہ، فطرت اور فن کا

کے رشتے سے ایک اور "حقیقت" وجود میں آجائے - اس کی اپنی انفرادیت ہو، اس کی اپنی زندگی اور اس کا اپنا باطنی تحرک ہو، باطنی یا داخلی طور پر فن میں ایک نئی روح آجائے! صرف ظاہری مماثلت بڑی بات نہ ہو، بڑی بات یہ ہو کہ ظاہری مماثلت کے ساتھ وہ خود ایک بڑی سچائی بن جائے۔ فطرت اور حسیات کی آمیزش سے ہی یہ صورت پیدا ہوسکتی ہے۔ آرٹ کی روح اور آرٹ کی 'شاعری' یہی ہے! ــــ اور اسی سے احساسِ جمال متاثر ہوتا ہے!

اس ایشیائی فکر سے یوروپی جمالیات بھی شدت سے متاثر ہوئی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ مبالغے کے بغیر آرٹ میں لذت پیدا نہیں ہوتی ــ چین، وسط ایشیا اور ہندوستان نے رنگوں اور متحرک کیفیتوں سے کام لیا ہے اور مبالغے کو ان میں شامل کیا ہے۔ 'ترک ذہن' نے بھی آرٹ کے لئے مبالغے کو پسند کیا ہے۔ لیکن ایشیائی فن کی طرح حسّی حقیقت پسندی کے رجحان سے وہ طلسم پیدا ہوجاتا ہے جس میں فنکارانہ حقیقت پسندی اور مبالغے کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ مثنوی مولانا روم میں ایک واقعہ توجہ چاہتا ہے:

ایسا ہوا کہ یونانی اور چینی فنکاروں کے درمیان بحث چلی کہ ان میں کون زیادہ بہتر فنکار ہے۔ معاملہ سلطان کے سامنے آیا اور اس نے فیصلہ کیا کہ مقابلہ ہوگا۔ یونانی اور چینی فنکاروں کو دو مختلف مکانوں میں رکھ دیا گیا اور کہا گیا کہ وہ اپنے فن کا مظاہرہ کریں۔ چینی فنکاروں نے مکان کی دیواروں کو خوبصورت اور دلکش تصویروں سے سجادیا۔ جانے کتنے خوبصورت رنگوں کا استعمال کیا۔ پرکشش پیکروں اور صورتوں سے پورا مکان ایک تصویر خانہ بن گیا۔ اس کے برعکس یونانی فنکاروں نے مکان کی تمام دیواروں کی صفائی شروع کی۔ ایک ایک لمحہ اس کام کے لیے صرف کردیا اور در و دیوار پر آئینے کی چمک پیدا ہوگئی۔ مکان، آئینہ خانہ بن گیا!

چینی اور وسط ایشیائی آرٹ میں جو مبالغہ ہے وہ آرٹ کا جوہر ہے، فنونِ لطیفہ کی روح ہے، خوبصورت رنگوں کی آمیزش، اور پیکروں کے خطوط اور تاثرات اور پیکروں کی متحرک کیفیتوں میں مبالغہ جذب ہوکر آرٹ کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ عجمی آرٹ نے اسے شدت سے جذب کیا ہے۔ فارسی شاعری نے اسے اپنا جوہر بنالیا ہے۔ "حسّی حقیقت پسندی" میں بھی یہ جوہر موجود ہے لیکن اسی حد تک جس حد تک خلق شدہ حقیقتوں کو اس کی ضرورت ہے۔ جس حد تک خلق کی ہوئی حقیقتوں کی علیحدہ پہچان کے لئے ذہن اس کی ضرورت محسوس کرتا ہے، سچائی سادہ بھی نظر آتی ہے اور پرکار اور رنگین بھی۔

ترک مصوری کے بہتر نمونوں کا مطالعہ کیجئے تو محسوس ہوگا کہ ترک مصوری کا بنیادی امتیازی رجحان حقیقت پسندانہ ہے۔ خواب، واہمہ اور التباس وغیرہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ ایرانی یا عجمی فن کے جمالیاتی اسلوب سے ان کا اسلوب مختلف ہے۔ آرائش و زیبائش کو ترک ذہن زیادہ پسند نہیں کرتا، تخیل نگاری ہے۔ لیکن اسی حد تک حقائق کی نئی ترتیب اور جمالیاتی انبساط عطا کرنے کی ضرورت ہے، مبالغہ ہے، لیکن اسی حد تک کہ ترک ذہن اسے آرٹ کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ کسی "ایک" ــــ یا "سب سے خوبصورت رنگ یا پیکر" کی تلاش نہیں ہوتی۔ اسلوب

میں سادگی ہے اور سادگی کا حسن ہی متاثر کرتا ہے۔ واقعہ اور کرداروں کو نقش کرنا بنیادی مقصد ہے، لہٰذا تجربوں کی لکیریں اور تجربوں کے رنگ اہمیت رکھتے ہیں، واقعات کی تفصیل ان ہی لکیروں اور رنگوں میں پیش ہوتی ہے۔ ایرانی کی نزاکت سے زیادہ ترکستان کی سخت کوشی کی پہچان ہوتی ہے۔ یہ سمجھنا غلط ہے کہ ترک آرٹ محض حقائق کا بیان ہے۔ حقیقت پسندانہ رجحان سے آرٹ میں "حسّی حقیقت پسندی" کے خوبصورت تجربے سامنے آتے ہیں۔ احساس، جذبہ، حس اور وجدانی کیفیت اور "وژن" کی جلوہ گری سے اس حسّی حقیقت پسندی کی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ یہ ابلاغ اپنے طور پر پُر اثر ہے۔ سُر درد انبساط عطا کرتے ہوئے حسیات کی اوپری سطح پر ٹھہر نہیں جاتا بلکہ گہرائیوں میں اُترتا ہے۔

ترک حسّی حقیقت پسندانہ رجحان موجود لمحوں کو زیادہ اہمیت دیتا رہا ہے اور مصوری میں 'حال' کی صداقتوں کو اپنے احساس اور جذبے اور اپنے تجربے کے رنگوں کے ساتھ پیش کرتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصوری کا عام اسلوب بیانیہ نظر آتا ہے۔ عجمی فن میں جو ڈرامائی کیفیتیں ملتی ہیں وہ ترکی آرٹ میں موجود نہیں ہیں۔ ترک آرٹ کی ڈرامائی خصوصیتیں مختلف نوعیت کی ہیں، اسی طرح غنائیت جو عجمی فن کی امتیازی خصوصیت ہے ترکی فن میں نظر نہیں آتی۔ ترک مصور خوبصورت چہروں کی تلاش نہیں کرتے۔ وہ کرداروں کو جس طرح دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسی طرح پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اور اکثر اس بات کی طرف توجہ نہیں دیتے کہ بعض کرداروں کو پیش کرتے ہوئے وہ موٹی اور ٹھوس لکیروں اور مغموم، اُداس اور سپاٹ رنگوں سے کام لے رہے ہیں۔

●

● **اس وقت** میرے سامنے ترک مصوری کے تیس ۳۰ سے زیادہ نمونے ہیں (تیرہویں صدی سے اٹھارہویں صدی تک)۔ ان سے ترک آرٹ اور ترک ذہن کے متعلق رائے قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

عبد المومن (تیرہویں صدی) کی تصویروں میں قبائلی رجحان زیادہ نمایاں ہے۔ چینی، ایرانی اور وسط ایشیائی قدروں کی آمیزش کا احساس تازہ ہے۔ صدیوں کے وسط ایشیائی تجربوں سے ترک ذہن کا رشتہ واضح ہے۔

ایک تصویر میں کسی قدیم داستان کے دو کردار آئے ہیں، عشق اور روح کی عظمت اور پاکیزگی کے لئے ایک چھوٹے سے پرندے کو علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ چینی اژدہے سے ملتا جلتا ایک نقش بھی ہے۔ دونوں کردار رومانی رنگ و آہنگ لئے ہوئے ہیں، ان کے پیچھے دو چکر ہے جن کا رشتہ ہندوستانی منڈل (MANDALA) سے نظر آتا ہے۔ اپنے قبائلی داستانی کرداروں کے عمل (یہ منظر جدائی کا ہے، عاشق اور محبوب ایک دوسرے سے جدا ہو رہے ہیں) سے آگے بڑھ کر پھیلے ہوئے حسن سے رشتہ قائم کرنے کی خواہش توجہ طلب بن جاتی ہے۔ ترک ذہن ماضی کے خوبصورت تجربوں سے رشتہ قائم کرتا ہے اور انہیں قریب تر کر کے تحرک پاتا ہے اور ان کی روشنیوں کو پینے کی کوشش کرتا ہے۔ عبد المومن کی تصویروں میں ماضی کی علامتیں زیادہ واضح اور روشن ہیں۔ اس کے کرداروں

کے پیکر ان علامتوں کے مقابلے میں چھوٹے ہیں، جدائی کے ایک عام منظر کو پیش کرنے کے لئے ماضی کی علامتوں کو استعمال کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی وجہ سے "موجود تجربہ" معنی خیز بن گیا ہے۔

●

● ترک مصوری میں "ترک / منگول دبستان" کا ذکر آتا ہے۔ محمد سیاہ قلم اس دبستان کا نمائندہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت تک یہی واحد نمائندہ ہے۔ اس کی بہت سی تصویریں استنبول کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ بعض تصویروں پر اس کا نام لکھا ہوا ہے۔ حسّی حقیقت پسندی کا رجحان دراصل ان ہی تصویروں سے ابھر کر صدیوں سفر کرتا رہا ہے اور ترک فنکاروں کا ایک بنیادی امتیازی رجحان بن گیا ہے۔

محمد سیاہ قلم نے بھی قبائلی زندگی کے نقوش اجاگر کئے ہیں، لیکن پیکروں کی حرکتوں میں زندگی کی ہیجانیاں اس طرح ابھر آئی ہیں کہ آرٹ میں "حسّی حقیقت پسندی" کا مفہوم بہت حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ اس وقت میرے سامنے محمد سیاہ قلم کی کئی تصویروں کے عکس ہیں۔ آرٹ کے بعض نقادوں کی رائے یہ ہے کہ ان پر وسط ایشیائی قبائلی زندگی کی گہری چھاپ ہے لیکن اس کے باوجود فنکار کا منفرد اسلوب متاثر کرتا ہے۔ یہ اسلوب ترک ذہن ہی خلق کر سکتا تھا۔ آرٹ کے نقادوں نے محمد سیاہ قلم کے رنگوں کی تعریف کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ یہ پیکروں کے فطری رنگ ہیں۔ جتنی سچائی پیکروں میں ہے اتنی ہی سچائی رنگوں میں ہے۔

محمد سیاہ قلم (پندرہویں صدی) قبائلی زندگی کے وحشت ناک پہلوؤں کے حسن کو نمایاں کرتا ہے۔ خانہ بدوشوں کے فعال پیکروں، ان کے لباس، ان کے مویشیوں اور ان کی مسلسل حرکت اور عمل پر اس کی گہری نظر ہے۔ "ایک خوبصورت پیکر" یا "ایک حسین جلوہ" موضوع نہیں ہوتا۔ فنکار عموماً ایک منظر میں کئی واقعات اور کئی کرداروں کے عمل اور رد عمل کو پیش کر دیتا ہے۔ کرداروں کی صورتیں توجہ طلب بن جاتی ہیں اور ان کے تاثرات سرگوشیاں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اس کی وہ تصویر توجہ چاہتی ہے جس میں خانہ بدوشوں نے کسی سنسان علاقے میں ڈیرا جمایا ہے۔ اس تصویر میں چار خانہ بدوش ہیں جن کے تجربہ کار چہروں کے تاثرات متاثر کرتے ہیں۔ الاؤ جل رہا ہے، ایک طرف کھانا پک رہا ہے، چولہے میں آگ ہے، دوسری طرف تیر کمان اور پانی کے تھیلے رکھے ہوئے ہیں، دو گھوڑے گھاس چر رہے ہیں۔ اس تصویر کی کہانی میں ایک نئی جہت اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب دو گھوڑوں کے صرف دو سواروں کا تصور ابھرتا ہے یعنی ان چار پیکروں میں صرف دو کہیں دور سے آئے ہوئے خانہ بدوشوں کے ہیں اور دو پیکر ان کے لئے اجنبی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک ان کی ملاقات ہو گئی ہے۔ اور وہ ایک دوسرے کو اپنے تجربوں سے آگاہ کر رہے ہیں۔ اجنبی پیکروں کے جسم پر لباس برائے نام ہے۔ ایک پیکر سیاہ فام ہے، دوسرا مفلوک الحال ـــــ تجربے کا حسن تاثرات میں سمٹ آیا ہے۔

محمد سیاہ قلم کے کچھ پیکروں کی دوسری تصویر بھی خانہ بدوشوں کی تصویر ہے۔ چار خانہ بدوش اور ان کا خچر ایک طرف ـــــ اور دوسری طرف ایک اجنبی خانہ بدوش، کہ جس کے دوش پر ایک بوڑھی عورت سوار ہے۔

چاروں خانہ بدوش اپنے چہروں کے تاثرات کو پیش کرتے ہیں۔ وحشت، خوف، اُلجھن اور ناپسندیدگی کے ملے جلے عجیب و غریب تاثرات غور و فکر کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ترک ذہن کی یہی حسّی حقیقت پسندی توجہ چاہتی ہے۔

محمد سیاہ قلم نے فوق الفطری پیکروں سے بھی دلچسپی لی ہے۔ اس سلسلے میں اُس کی وہ تصویر توجہ طلب ہے جس میں دو فوق الفطری کردار لڑ رہے ہیں اور دوسرے دو فوق الفطری کردار حیرت سے یہ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ لڑنے والوں کے چہروں پر غصہ، نفرت اور انتقام کی لہریں ہیں۔ ان کے برعکس اس منظر کو قریب سے دیکھنے والے دونوں پیکروں کے چہروں پر حیرت، اور انجام دیکھنے کے لمحوں کا انتظار ہے۔ ترک ذہن، حقیقت نگاری میں جبلّی عمل کو بھی اہمیت دیتا رہا ہے۔

محمد سیاہ قلم کی ایک تصویر میں ایک بے قرار اور بے چین گھوڑا ہے اور ایک قبائلی سوار جو گھوڑے کو پیٹ رہا ہے۔ گھوڑا اُلٹ سا گیا ہے اور اس سیاہ فام قبائلی سوار کا ایک ہاتھ تو متحرک ہے۔ گھوڑے کا جسم بڑا ہے اور سیاہ فام قبائلی کا جسم نسبتاً چھوٹا۔ گھوڑے کی ایک آنکھ، اس کے سفید بکھرے ہوئے بال اور اس کی ٹانگوں سے اس کی تکلیف اور بے چینی کا احساس بڑھتا ہے۔ سیاہ فام قبائلی کے چہرے پر بے چینی کی کوئی لہر نہیں ہے۔ چھوٹے سے سیاہ چہرے پر اُس کی آنکھیں اعتماد اور یقین کی علامت ہیں۔ اتنی چھوٹی آنکھوں میں محض دو نقطوں سے اعتماد اور یقین کا تاثر پیدا کر دیا گیا ہے۔ اپنی طاقت پر اعتماد اور اپنی فتح کا یقین ہی اس پیکر کو معنویت بخشتا ہے۔ ظاہر ہے یہ سپاٹ حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ تخلیقی اظہار ہے، کہ جس میں فنکار کا 'وژن' اہم بن جاتا ہے۔

●

● **تاریخی حقیقتوں** اور سچائیوں کی حسّی تصویر کشی سے ترک ذہن کی دلچسپی کی تاریخ نئی نہیں ہے۔ بہت پُرانی ہے۔ بادشاہوں اور سلطانوں کی فتوحات کو کئی مصوروں نے پیش کیا ہے، مختلف منزلوں کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ اس رجحان کی بہتر نمائندگی نصوح (۱۵۳۵ء) کی تصویروں سے ہوتی ہے۔ سلطان سلیمان کی فتوحات کی جانے کتنی منزلوں کو اپنی تصویروں میں پیش کیا ہے۔ اس وقت نصوح کی تین تصویریں میرے سامنے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ سلطان کے سفر کے راستوں پر اس فنکار کی نظر کیسی تھی۔ یہ راستے اپنے رنگوں اور جلوؤں سے متاثر کرتے ہیں۔ عراق کے سفر میں جنگل، جانور، دریا، سمندر، کشتی، مکانات، فنکار کے موضوعات ہیں اور مصوری کے عمل میں اُس کا اپنا 'وژن' ہر جگہ موجود ہے۔

●

● **لقمان بن حسین عاشوری** (سولھویں صدی) کی تصویروں میں حسّی حقیقت نگاری کی ایک جہت، جو بہت واضح ہے، وہ یہ کہ فنکار فطرت کے حسن و جمال سے زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔ 'آسمان' کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ہی درختوں، پھولوں، پھلوں، پرندوں اور جانوروں کو زیادہ سے زیادہ نقش کرنے کا میلان بڑھ جاتا ہے۔ آسمان اور زمین کے درمیان انسان کے ہیکل ایک بامعنی رشتہ بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔

لقمان بن حسین کی تصویروں میں جنگل کا حسن بھی ملتا ہے۔ اس نے شکار کے کئی مناظر پیش کئے ہیں، عمارتوں کی شخصیتیں بھی محسوس ہوتی ہیں، محلوں کی تصویر کشی میں جزئیات پر اس کی گہری نظر ہے، انسانی پیکر اپنی ترکی شکل وصورت سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس کی تصویروں میں بھی کوئی ایک پیکر یا کوئی ایک جلوہ اہمیت نہیں رکھتا۔ عموماً معاشرے کے مزاج کا کوئی پہلو پیش ہوتا ہے اور اس کی وحدت میں کثرت کا جلوہ توجہ طلب بن جاتا ہے۔ رنگوں کے معاملے میں اس نے زیادہ احتیاط سے کام لیا ہے۔ نقش ونگار میں فنکار کا ذہن عجمی ذہن سے کسی حد تک قریب ہے لیکن فطری رنگوں کے استعمال کا سلیقہ زیادہ متاثر کرتا ہے۔ درختوں کے لئے بھورے رنگ کا استعمال ہے۔ گھاس کے لئے سبز، پھولوں کے لئے سرخ، پتیوں کے لئے ہلکا سبز، پرندوں اور دستاروں کے لئے سفید، انسانی پیکروں کے خوشنما رنگ توجہ طلب ہیں۔ گھوڑوں کے فطری رنگ پر گہری نظر ہے۔

لقمان بن حسین ترک آرٹ کی روایت کے گہرے احساس کے ساتھ موجود حقیقتوں کو اپنے احساس اور جذبے کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ درباروں کی زندگی اور میدان جنگ کے حسی تاثرات کئی تصویروں میں موجود ہیں۔ اس سلسلے میں اس کی چند خاص تصویریں توجہ چاہتی ہیں۔ ایک تصویر میں کسی شیخ عبداللطیف کے دربار کا منظر ہے، شیخ کی تشریف آوری کا ماحول پیش کیا گیا ہے۔ سلطان سلیمان، شیخ کا استقبال کر رہے ہیں۔ اس تصویر میں پس منظر، بڑے بڑے درختوں اور محل کے بعض خوبصورت پہلوؤں کے ساتھ ابھرتا ہے۔ درمیان میں درخت اور پھول ہیں۔ سلطان اور شیخ قدرے دراز قد ہیں۔ سفید دستاروں میں تاثرات کی یکسانیت کی وجہ سے کسی کی علیحدہ محسوس نہیں ہوتی۔ ایک تاریخی واقعہ اس طرح نقش ہوا ہے کہ ملاقات اور استقبال کی یہ تصویر کسی بھی دور کے سلطان کی سمجھی جا سکتی ہے۔ معاشرہ کا ایک پہلو اپنے خاص مزاج کے ساتھ سامنے ہے۔ دوسری تصویر میں سلطان سلیمان اپنی فوج کے ساتھ پہاڑی علاقے میں آگے بڑھ رہا ہے۔ یہ تصویر اس اعتبار سے اہم ہے کہ فنکار کی نظر جزئیات پر گہری ہے۔ پہاڑوں کی بے ترتیبی میں فوجیوں کی ترتیب متاثر کرتی ہے۔ سلطان کا پیکر زیادہ ابھرا ہوا ہے۔ تنظیم اور ترتیب میں طاقت کے اعتماد کا تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ گھوڑوں کے اٹھتے ہوئے قدم پوری تصویر میں ایک آہنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ تیسری تصویر میں جنگ میں کامیابی کے بعد فوجیوں کی واپسی کا منظر ہے۔ یہاں بھی ایک خاص قسم کا وقار ہے۔ لقمان حسین نے دربار اور فوجی زندگی سے گہری دلچسپی کا اظہار ہے۔ ایک تصویر میں فوجیوں کے چہروں سے چہروں کے سیلاب کا تاثر پیدا کیا گیا ہے۔

● **ترک مصوروں** نے عوامی زندگی سے بھی گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ خاکروب، کاغذ کے پرندوں سے تماشہ دکھلانے والے، نقلی چہرے لگا کر رقص کرنے والے، رقاص اور سازندے، تہواروں میں ڈنکے بجانے والے، خاص تہواروں پر خوبصورت آتش بازی چھوڑنے والے (ایسی کئی تصویروں میں چینی اور وسط ایشیائی پیکر بھی ملتے ہیں) گلیوں اور بازاروں کے لوگ اور اسٹیج پر ڈرامے کے کرداروں کی بھی مختلف تصویریں ہیں۔ ترک مصوروں نے انہیں موضوعات بنا کر ان کے پیکروں کو اپنے تجربوں کے رنگوں اور لکیروں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

'ترک جمالیات' کی انفرادی خصوصیات کے مطالعہ میں ان بنیادی رجحانات کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔

❁

• ترک ادب اور ترک مصوری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ "فنی ثقافت" (Artistic Culture) کے حلقے میں داخل ہونے سے قبل، جمالیاتی قدروں کا مسلسل تحرک قائم رہا ہے، پھر اس طور پر کہ 'تاریخی جدلیات' کے نقش واضح ہوتے رہے ہیں۔ ترک فنون، تہذیبی اور تمدنی قدروں کے ساتھ ارتقائی منزلیں طے کرتے رہے ہیں اور اسی عمل میں فنون کی جمالیاتی قدریں خلق ہوتی رہی ہیں۔ مانویت، بدھ ازم، مسیحیت اور اسلام نے تاریخ کے مختلف عہد میں سماجی، تہذیبی، مادّی اور روحانی قدروں کا شعور عطا کیا ہے اور فکر و نظر میں کشادگی اور تہہ داری پیدا کی ہے۔ معصومانہ جذبوں کے اظہار، بیانیہ گیتوں اور لوک شاعری سے علی شیر نوائی، لطفی، بابر، فاضلی اور باقی تک جمالیاتی قدروں نے ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں اور ترک ادب کو فنی ثقافت کے حلقے میں داخل کیا ہے۔

اسی طرح ابتدائی ترک مصوری میں وسط ایشیا، چین، ایران اور افغانستان کی قدروں کی آمیزش ملتی ہے، منگول حسن کے تئیں بیداری ملتی ہے اور اس منزل سے ترک مصوری، محمد سیاہ قلم، نصوح اور لقمان بن حسین کے تجربوں کی منزل پر پہنچ جاتی ہے اور فنی ثقافت کے حلقے میں داخل ہوجانے کا احساس بخشتی ہے۔

ترک فنون میں مجموعی طور پر ماضی سے شعوری اور لاشعوری رشتے، مسٹیسزم (MYSTICISM)، تصوف، اخلاقی تصورات، مذہبی افکار و خیالات، حقیقت پسندی، حسی حقیقت پسندی، مختلف تمدنوں کی جمالیاتی قدروں کی آمیزش، فطرت نگاری، رومانیت، تجریدیت، وغیرہ کی منزلیں آتی ہیں۔ تاریخی پس منظر اور تاریخی اقدار میں تاریخی جدلیات کے نقش واضح ہوتے رہتے ہیں۔ جمالیاتی اقدار کے تئیں بیداری پیدا ہوتی رہتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ فن کار 'حقیقت' اور 'تجربے' کے جمالیاتی پہلو پر اپنی نظر رکھے ہوئے ہیں کہ جس سے جمالیاتی فکر و نظر میں کشادگی پیدا ہوتی جارہی ہے۔ وہ زندگی اور فطرت کی جمالیاتی زرخیزی کے تئیں اپنے طور پر بیدار اور متحرک ہورہے ہیں اور اپنے بنیادی مزاج کو نمایاں کرنے میں مکمل آزادی حاصل کرچکے ہیں۔

BIBLIOGRAPHY

- MARTIN, F.R., THE MINIATURE PAINTING AND PAINTERS OF PERSIA, INDIA AND TURKEY, 2 Volumes, London 1912.
- BOMBACI, ALESSIO, THE LITERATURE OF THE TURKS, I Translated by K.R.F Burrill. The Hague (Netherlands) Mouton, 1976
- KRYMSKI, GENERAL WORKS ON THE DEVELOPMENT OF THE TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE 2 vol. MOSCOW 1916
- HOTHAM, DAVID. THE TURKS, London, Murray, 1972
- GROBE, ERNEST. J. THE WORLD OF ISLAM London, Hamlyn; New york Torento, MC Graw-Hill, 1966
- DAVISON, RODERICH TURKEY New Jersey, 1968
- GRAY, BASIL PERSIAN PAINTINGS (Treasures of Asia series) Macmillan London Ltd. 1977
- ARBERRY, A.J SUFISM Cambridge, 1950
- NICHOLSON, R.A STUDIES IN ISLAMIC MYSTICISM Cambridge, 1921
- BEVERRIDGE, SUSANNATH ANNETTE BABARNAMA, 1922
- میرزا نصیرالدین حیدر گورگانی تزک بابری

مشرقی بنگال میں اردو ڈرامے کا پس منظر

ڈاکٹر کلیم سہسرامی

مشرقی بنگال میں اردو ڈرامے کا پس منظر بیان کرنے سے پہلے، اردو ڈرامے کی تاریخ کے آغاز و ارتقا پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ تاریخ شاہد ہے کہ :

"نوابان اودھ کی وسیع النظری اور وسیع القلبی نے ایک ایسی مشترکہ تہذیب کی داغ بیل ڈالی جہاں ہندو مسلمان کا افتراق مٹ گیا، یہ تہذیب مذہبی اور نسلی، جماعتی و ملی اختلاف سے بلند ہو کر لکھنوی تہذیب بنی جو ہندوؤں کے لئے بھی مقدس تھی اور مسلمانوں کے لئے بھی۔ اس کے علاوہ تاجداران اودھ کی علم نوازی نے شاعری اور نثر نگاری کو خوب ترقی دی، انیسویں صدی میں جب اودھ کا دربار عیش و طرب کا گہوارہ بن گیا تھا تو لکھنؤ نے واجد علی شاہ جیسے رنگین مزاج نوجوان تاجدار کو پیدا کیا جس کی زندگی مجسم عیش اور جس کا کاروبار؟ (دربار) راجہ اندر کے افسانوی اکھاڑے کی جیتی جاگتی تصویر تھا، گانا بجانا وظیفۂ حیات اور ناچ رنگ جس کا اوڑھنا بچھونا تھا، اس زمانے میں وہاں عوام میں رہس بہت مقبول تھے، واجد علی شاہ کو یہ چیز بہت پسند آئی ... ان کے طباع اور حسن پسند مزاج نے ہندوستان کے عوامی ڈرامے رہس کو اپنے رنگ میں اس خوبصورتی سے ڈھالا اور اس میں شعر و موسیقی اور نسوانی حسن و شباب کا ایسا رنگ بھرا کہ آخری رہس مستقل مقدر نشاط بن گیا۔"

("اندر سبھا سے پہلے" از مخدوم محی الدین، ماہنامہ "نیرنگ خیال" لاہور، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۹)

رہس کی تعریف و توضیح کے سلسلے میں مختصر طور پر اتنا کہنا کافی ہوگا کہ اس میں مذہبی تقدس اور اعتقاد و احترام کے عناصر کارفرما ہوتے تھے، کیوں کہ کرشن، رادھا اور گوپیوں کے رقص و سرود کو تمثیلی رنگ میں پیش کیا جاتا تھا، واجد علی شاہ نے بلا امتیاز مذہب و ملت اہل ہنود کی اس مذہبی رسم کو اختیار کیا اور اسی کو پیش نظر رکھتے ہوئے داد عیش دینے کے لئے "رادھا کنھیا کا قصہ" تالیف کیا، اس سے ایک قدم اور آگے بڑھ کر واجد علی شاہ نے اپنی مثنوی "افسانۂ عشق" کو رہس کے طور پر تمثیلی انداز میں قیصر باغ کے شاہی اسٹیج پر رقص و سرود اور نغمہ و نشاط سے گونجتی ہوئی فضا میں پیش کیا، البتہ

رہس کی غیر مسلم قدیم روایت واجد علی شاہ کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے اپنا مذہبی و ثقافتی وقار و معیار کھو چکی تھی، صرف راگ رنگ، فنی پیشکش اور عیش و نشاط کے عناصر و اجزا ہی رہس کی اہمیت و خصوصیت کے ضامن تصور ہونے لگے تھے۔

واجد علی شاہ کا یہی اقدام بعد میں اردو ڈرامے اور اسٹیج کا پہلا قدم یا نقش اول ثابت ہوا، اور اس روایت کو امانت کی "اندر سبھا" نے اختتام تک پہنچایا۔ یعنی "اندر سبھا" کی بنیاد پر ہی مستقبل کے اردو ڈرامے کی تعمیر و تشکیل عمل میں آئی، چنانچہ اس کی تصنیف کے تقریباً نصف صدی بعد تک کے اردو کے بعض ڈراموں میں اس کے ابتدائی نقوش کارفرما نظر آتے ہیں۔ امانت لکھنوی کی "اندر سبھا" کی پیروی میں مختلف ناموں سے بہت سارے ناٹک لکھے گئے اور اسٹیج کی زینت بھی بنے، گویا مخصوص ذوق اور ماحول کی بنا پر ایک خاص مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ اسی لئے اس کو "اندر سبھائی دور" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ "اندر سبھا" کی تصنیف کی ابتدا ۱۲۶۸ ہجری قمری (مطابق ۱۸۵۲/۵۱ عیسوی) میں ہوئی۔ ڈیڑھ سال کی مدت میں اس کی تکمیل کے بعد ۱۲۷۰ ہجری قمری (مطابق ۱۸۵۴/۵۳ عیسوی) میں اس کی اشاعت ہوئی۔ "اندر سبھا" کی تصنیف کا سال اس شعر سے نکلتا ہے:

زرد ہے وجد بول اُٹھے پری زاد
خلائق میں ہے دھوم "اندر سبھا" کی

۶ + ۱۲۶۴ = ۱۲۷۰ ھ ق

اس سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ "اندر سبھائی دور" کا آغاز ۱۲۷۰ ھ ق (۵۳-۱۸۵۴ء) سے ہوتا ہے۔ یہ خیال عام ہے کہ لکھنؤ میں اردو ڈرامے کے زوال کے بعد اس صنف کا آغاز بمبئی میں ہوا، اور پارسی کمپنیوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا لیکن تاریخی نقطۂ نظر سے یہ درست نہیں۔

۱۸۵۶ء میں انتزاع سلطنت کے بعد واجد علی شاہ، اودھ سے مٹیا برج (کلکتہ) منتقل کر دیئے گئے تو ان کے ساتھ مختلف پیشہ وروں کے علاوہ ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کا بھی ایک گروہ مٹیا برج میں آبسا اور واجد علی شاہ کی محدود پنشن کے باوجود یہاں بھی عیش و نشاط کی محفلیں برپا ہونے لگیں، اس طرح لکھنؤ کے بعد "مٹیا برج" دوسرا مرکز بن گیا۔ اس کے علاوہ کانپور سے نواب علی نفیس اور شیخ پیر بخش ناٹک کمپنیوں کی دعوت پر ڈھاکے چلے آئے اور اردو ڈرامے سے دلچسپی رکھنے والے طبقے کے ذوق کی تسکین کے لئے چند ناٹک ترتیب دے کر اپنی فن کاری کا ثبوت پیش کرتے رہے، پھر جب یہاں ناٹک کمپنیوں کی مالی حالت زوال پذیر ہوئی تو بمبئی میں پارسیوں کے ذریعہ اردو ڈرامے کا آغاز و ارتقاء ہوا۔

اردو ڈراما نگاری کے آغاز کے باب میں مشرقی بنگال کو بمبئی پر اہمیت و فوقیت کیوں حاصل ہے، اس سلسلے میں حسب ذیل ثبوت پیش کئے جاتے ہیں:

۱۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں:

"اس دور (۱۸۵۳ سے ۱۸۸۵ عیسوی تک) ڈراما نویسوں میں سوکر باپوجی، ٹریو کیکر اور نرمدا شنکر کے علاوہ باقی سب ڈراما نویس پارسی تھے اور گجراتی میں ڈرامے لکھتے تھے۔"

(اردو تھیٹر، جلد دوم، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی ۱۹۶۲ء، ص ۴)

ڈاکٹر نامی صاحب نے اس امر کی وضاحت نہ کی کہ پہلے تین ڈراما نگاروں کا تعلق کس فرقے سے تھا اور کیا وہ اردو میں ڈرامے لکھتے تھے؟ یہاں اس امر کا تذکرہ ضروری ہے کہ بنگال میں بھی اردو ڈرامے کے آغاز و ارتقا کا دور اوّل وہی زمانہ شمار ہوتا ہے جو بمبئی میں تسلیم کیا جاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ مشرقی بنگال میں ابتدا ہی سے براہ راست اردو زبان میں ڈرامے لکھے گئے اور اسٹیج پر پیش کیے گئے لیکن بمبئی میں زیادہ تر گجراتی زبان میں ڈرامے لکھے گئے، اس کے بعد اردو ڈراموں کی نوبت آئی۔

بمبئی میں اردو ڈراما لکھنے والوں میں جنھیں شہرت نصیب ہوئی، ان کے متعلق اردو ڈرامے کے ناقدین و مورخین نے عجیب و غریب انکشاف کیا ہے جو لائق توجہ بھی ہے اور قابل تصحیح بھی۔

۲۔ پروفیسر فصیح احمد صدیقی کا خیال ہے کہ:

"پارسی ڈراما نگاروں میں خان صاحب منسردان جی مہران جی آرام کو شرف اولیت حاصل ہے۔ باغ و بہار، جفائے ستم گر عرف گھڑی کی گھڑیال، خوش رو جبینہ، فرخ سبھا عرف قمرالزماں و بزم آرا، گل بصنوبر چہ کرد عرف گل نے صنوبر سے کیا کیا، گوپی چند، لیلیٰ مجنوں اور نورجہاں وغیرہ ڈرامے اور اندر سبھا بیزن و منیزہ، بے نظیر بدر منیر عرف نوطرز اردو اور پدماوت وغیرہ اوپیراز لکھے، اس کے تمام ڈرامے طبع زاد مانے جاتے ہیں لیکن یہ خیال حقیقت سے بعید ہے۔ ان میں سے اکثر ترجمہ شدہ ہیں یا دوسری زبانوں سے ماخوذ۔"

(اردو کیبابی ڈراما ۔ ادارۂ ادب اردو بمبئی ۱۶
۱۹۷۳ء، ص ۱۰۲)

۳۔ جناب عشرت رحمانی کے نزدیک:

"رونق (بنارسی) ایک مشہور شاعر تھے، اور انھوں نے بعض قدیم ڈراموں کو جو مشرقی بنگال اور ابتدائی پارسی دور میں دوسرے مصنفین نے تصنیف کیے تھے ردّ و بدل کرکے اپنے نام سے منسوب کیا"

(اردو ڈراما: تاریخ و تنقید ص ۱۰۶)

۴۔ عشرت رحمانی صاحب کا دوسرا بیان ملاحظہ ہو:

"آرام کے بعد پسٹن جی فرام جی میڈن کا نام آتا ہے، یہ پرویز تخلص کرتے تھے اور ڈرامے لکھتے تھے مگر عام خیال یہ ہے کہ وہ خود ڈرامے نہیں لکھتے تھے بلکہ دوسروں سے ڈرامے لکھوا کر اپنے نام سے منسوب کر دیا کرتے تھے، ضرورت مند اور قلاش منشی انہیں بھی مصنف اور ڈراما نگار بنائے ہوئے تھے۔ سیٹھ پسٹن جی سہراب جی (المتخلص بہ رنگ و پرویز) منشی نفیس کانپوری کے شاگرد تھے۔ جب بمبئی میں ۱۸۷۰ء میں انھوں نے اوریجنل تھیٹریکل کمپنی قائم کی اس وقت جو ڈرامے تمثیل کیے گئے ان میں سے بیشتر منشی نفیس کے ساتھ ڈھاکے سے آئے، ان کے نام سے کوئی ڈراما منسوب نہیں ہوا۔"

(اردو ڈراما: تاریخ و تنقید ص ۱۰۲)

اس کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے :

"۱۔ سنہ ۱۸۸۰ء سے پہلے پارسی اسٹیج پر کوئی اردو ڈراما غیر مصنف کا دیکھنے میں نہیں آیا۔

۲۔ تمام پارسی نام نہاد ڈراما نگار کسی نہ کسی تھیٹریکل کمپنی کے مالک ہیں۔

۳۔ ہر ایک پارسی ڈراما نگار کسی مسلمان شاعر یا انشا پرداز کا شاگرد ہے۔

۴۔ ان مالکان نے اپنے اساتذہ کے ڈرامے تمثیل نہ کئے۔

۵۔ ان تمام سیٹھوں کی دولت نے اصلی مصنفین کے کام اور نام کو خرید کر اپنے نام سے منسوب کیا۔"

(اردو ڈراما : تاریخ و تنقید صفحہ ۲۰۸)

مذکورہ بالا بیانات کی روشنی میں ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ اردو ڈرامے کا آغاز بمبئی سے پہلے مشرقی بنگال میں ہو چکا تھا۔ اور یہ ڈرامے باضابطہ اسٹیج بھی کئے جانے لگے تھے۔ اگر مشرقی بنگال میں ناٹک کمپنیوں کو زوال نہ ہوتا تو کون جانتا ہے کہ بمبئی میں اردو ڈرامے کی نوعیت کیا ہوتی؟ گویا مشرقی بنگال میں اردو ڈرامے کی خزاں سے بمبئی کے اردو ڈرامے کی بہار آراستہ کی گئی۔

اگر اردو ڈرامے کے تدریجی ارتقا کی فہرست مرتب کی جائے تو اس کی ترتیب اس طرح ہوگی :

۱۔ رہس (واجد علی شاہ، والئی اودھ)

۲۔ اندر سبھا (امانت لکھنوی)

۳۔ شیریں فرہاد (نواب علی نفیس کان پوری) } ڈھاکا

۴۔ ناگر سبھا (شیخ پیر بخش کان پوری) } ڈھاکا

۵۔ حسن افروز اور گلشن جاں فزا (حکیم حسن مرزا حق جہانگیر نگری)

۶۔ بیمار بلبل (شیخ احمد حسین واقف جہانگیر نگری)

۷۔ نامعلوم متعدد ڈرامے (مرزا دل جان فقر جہانگیر نگری)

۸۔ نامعلوم متعدد ڈرامے (سر احسن اللہ نواب بہادر، ڈھاکا)

۹۔ ڈراما بے نظیر بدر منیر (سیٹھ نوشیرواں جی مہربان جی آرام) وغیرہ۔"

("اردو ڈراما ــــ تاریخ و تنقید" عشرت رحمانی صفحہ ۲۰۹)

اردو ڈراما نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیتے وقت عموماً بنگال کو نظر انداز کر دیا گیا ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ بنگال کے اہل قلم نے ہنوز اس ادعا کی کوشش نہ کی کہ یہاں بھی اس فن کا مظاہرہ ہو گیا ہے، اسی لئے یہ ضرورت محسوس کی گئی کہ پس منظر کے طور پر اس تاریخی حقیقت کی طرف ناقدین و مؤرخین ادب کی توجہ مبذول کرائی جائے جس کی تفصیل آئندہ سطروں میں پیش کی جائے گی۔ البتہ اس سے پہلے اس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بنگال میں موسیقی کی قدر و قیمت کیا تھی کیوں سنگیت ناٹک کے بنیادی اجزا میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ڈھاکے کی تاریخ کے ماہر حکیم حبیب الرحمن صاحب اپنی کتاب "ڈھاکا پچاس برس پہلے" میں "مشاغل موسیقانہ" کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں :

"بنگال کا پہلا مغل گورنر اسلام خاں جو ڈھاکے کی تجدید آبادی کا بانی سمجھا جاتا ہے وہ یہاں صرف پانچ برس تین مہینے انیس دن رہا اور اس کا پورا عہد زیادہ تر جنگ و جدل کے انتظامات میں گزرا، مسٹر شارلی بین نے اپنی تاریخ بنگالہ میں لکھا ہے کہ اسلام خاں کے دربار میں بارہ سو کنچنیاں ملازم تھیں جن کا پیشہ ناچ گانا تھا، اس سے پتا لگتا ہے کہ اسلام خاں کے ڈھاکے آنے سے پہلے بھی ڈھاکا اچھا خاصا آباد تھا اور یہاں گانے بجانے کا بہت چرچا تھا، ورنہ کیا ایک یا اتنے کم عرصے میں بارہ سو کنچنیاں کہاں سے آجاتیں، ابن بطوطہ سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بنگالہ میں بہت ہی کم وقت میں ایسی لونڈیاں ملتی تھیں جو فارسی غزل خوب گاتی تھیں۔ بہرحال بنگال عام طرح اور ڈھاکا خاص کر قدیم الایام سے ذوق موسیقی میں شہرت رکھتا تھا۔"
(ڈھاکا پچاس برس پہلے ص ۱۴۱۔ ص ۱۴۲)

مشرقی بنگال ہمیشہ اردو زبان و ادب کے مرکز سے دور رہا، بنگال کے جن علاقوں میں اردو کا زیادہ چرچا تھا، وہ مرشد آباد اور کلکتہ ہیں جنھیں بجا طور پر بنگال میں مرکزیت حاصل رہی ہے، لیکن ہندوستان کی تقسیم کے بعد "بنگال میں اردو" اور "مشرقی بنگال میں اردو" جیسی دو کتابوں کی اشاعت سے ماضی کے بہت سے تاریک گوشے اور ڈھاکے کے اہل قلم کے حالات اور ارتقا نیز روشنی میں آگئے ہیں جن کے پیش نظر اس امر کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ کلکتہ اور مرشد آباد کے دوش بدوش بنگال میں اردو کے تیسرے مرکز ڈھاکے میں بھی اردو زبان و ادب کی سرگرمیاں جاری رہی ہیں۔ یہاں کے اہل قلم نے جہاں دوسری اصناف سخن میں داد سخن دی، وہاں ڈراما نگاری کے فن کو بھی ادبی دلچسپیوں اور اظہار خیال کا ذریعہ بنایا، ڈراما نگاری کے لئے جس ماحول اور جن عناصر کا ہونا ضروری ہے تقریباً سبھی یہاں پائے جاتے ہیں۔

اردو ڈرامے کے ناقدین نے قدیم سنسکرت ڈراما، سوانگ اور نقل، ہندوؤں کے مذہبی ناٹک، مثلاً رام لیلا، راس لیلا، جاترا، اسلامی نظموں اور جنگ ناموں، انگریزی ڈراموں اور اسٹیج کی ترقیوں کو ڈرامے کے بنیادی یا ابتدائی عناصر میں شمار کیا ہے، اردو زبان و ادب میں ڈرامے کے باضابطہ آغاز سے پہلے یہ عناصر کسی نہ کسی صورت میں کارفرما نظر آتے ہیں جن کی بدولت ڈرامے کے ارتقا اور اسٹیج کی تعمیر و تشکیل میں بڑی مدد ملی ہے۔ ڈرامے اور موسیقی میں باہم آہنگی اور چولی دامن کا ساتھ ہے، اگر بنگال کو سرزمین رقص و نغمہ سے تعبیر کریں تو بے جا نہ ہوگا، کیوں کہ بنیادی طور پر رقص و نغمہ کے ذوق ہی کی وجہ سے یہاں کے باشندوں کو ڈرامے سے دلچسپی پیدا ہوئی، ہولی کا تہوار یہاں مشترک ہوتا تھا، جس میں ہندو مسلمان دونوں شریک ہو کر رنگ رلیاں مناتے تھے، اور اس میں گھنٹوں راگ راگنی کا مظاہرہ ہوا کرتا تھا، موسیقی کے احترام کے پیش نظر راگ راگنی کا استعمال وقت کے لحاظ سے ہوتا تھا، ہولی سے متعلق نظم کہنے والے شعرا میں مسلمان کم اور ہندو زیادہ ہوتے تھے۔ خصوصاً ٹھمری اور خیال کی زبان اردو ہوتی تھی جسے یہاں کے مقامی باشندے بھی استعمال کرتے تھے، موسیقی کو بڑی ہی مقبولیت اس ملک کے زمیندار طبقے میں بھی اس طرح رچ بس گئی تھی کہ انھوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا، اس کی سرپرستی کی، اور رام لیلا، راس لیلا، کرشن لیلا اور جاترا کی پیش کش کے لئے اپنے مکانوں میں مستقل طور پر ناچ گھر کے لئے اسٹیج بنا لیے، ان سے ایک طرف تو ڈرامے کے فن اور روایت کو تقویت پہنچی اور دوسری طرف امرا اور رؤسا کی تفریح کا سامان بہم پہنچتا رہا،

بہرکیف، مشرقی بنگال میں اردو ڈرامے کا آغاز وارتقاء ہندو اور مسلمان عوام اور زمیندار دونوں طبقے کا مرہون منت ہے۔ سنسکرت زبان میں کالی داس کا ڈراما "شکنتلا" بہت مشہور ہے، چناں چہ ۱۸۰۱ء میں مرزا کاظم علی جوان نے فورٹ ولیم کالج کے عہد میں اس ڈرامے کا ترجمہ سب سے پہلے اردو زبان میں پیش کیا، اس طرح اردو ڈرامے کے آغاز کا فخر سرزمین بنگال کو حاصل ہے جہاں لکھنؤ سے نصف صدی قبل اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں۔ اس لئے کہ "اندرسبھا" کا سال تصنیف ۱۸۵۳ء ہے۔

اور اگر طبع زاد ڈرامے کا سوال اٹھایا جائے جب بھی یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ۱۲۹۲ھ ق مطابق ۱۸۷۵ء میں کلکتہ سے "صولت عالمگیری" کے نام سے ایک طبع زاد نثری ڈراما شائع ہوا جس کے مصنف سید ابوالفضل الفیاض تھے۔ (ماہنامہ شاعر، بمبئی مارچ ۱۹۷۴ء صفحہ ۱۲) اس کے بعد نواب سید محمد آزاد جہاں گیر نگری کا ڈراما "نوابی دربار" ۱۸۷۸ء میں ہفت روزہ "اودھ پنچ" (لکھنؤ) کی متعدد قسطوں میں اشاعت پذیر ہوا۔

مشرقی بنگال کی تاریخ وتہذیب اور تمدن ومعاشرت کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی انسائیکلوپیڈیا یاشفاء الملک حکیم حبیب الرحمان مرحوم کے بقول انیسویں صدی کے وسط ہی سے یہاں اردو ڈراما نگاری کی داغ بیل پڑ چکی تھی، اس سلسلے میں تفصیل کے لئے ان کی کتاب "ڈھاکا پچاس برس پہلے" ملاحظہ کی جاسکتی ہے جس میں یہاں کی قدیم تہذیب وتمدن کی جھلکیاں بکھری ہوئی ہیں، حکیم صاحب فرماتے ہیں:

> اسے (جاتا) دیکھ کر مسلمانوں نے اپنی زبان میں نقل اتاری اور نیلا کھیلنا شروع کیا، نیلا، لیلا کی بگڑی ہوئی شکل ہے، بہرحال مسلمانوں کے اس بڑے حصے نے جو اردو کے سوا بنگلہ نہیں سمجھتا ہے، اس لیلا یا نیلا کا پرتپاک خیر مقدم کیا، سب سے پہلے "اندرسبھا" کھیلا گیا، اور پھر مقامی شاعروں نے بہت سے کھیل تیار کئے، اور ہر محلے میں تقریباً یہ آگ بھڑک اٹھی، کچھ روز تک ان جاتروں اور نیلاؤں کا خوب زور شور رہا کہ اچانک تھیٹر کی طرف لوگ متوجہ ہو گئے، اس میں بھی ہمارے ہندو ہم وطن پیش پیش رہے .... تعجب ہے کہ اس بنگلہ ناٹک نوازی میں محلہ فرانسس گنج کے مشہور سوداگران صابن اکمل خاں ویوسف خاں بھی جان ومال سے شریک تھے، اس زمانے میں کان پور کے رہنے والے شیخ فیض بخش نے جو یہاں بس گئے تھے اور یہیں پیوند زمین بھی ہوئے۔ عجیب وغریب جدت سے کام لیا، یعنی فرحت افزا کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کمپنی قائم کی، اسی زمانے میں ہندوستانی طوائفیں زیادہ تر اور مقامی کم تر بہت کثرت سے یہاں موجود تھیں، شیخ جی نے صرف ان طوائفوں کی یہ منڈلی بنالی، یعنی عورت کے پارٹ کے علاوہ مردانہ پارٹ بھی یہ طوائفیں کرتی تھیں۔ اس کے لئے کان پور سے منشی نواب علی مرحوم بلائے گئے، انہوں نے متعدد ناٹک لکھے، اور تقریباً چالیس کھیل تیار کئے اور تیس کے قریب اسٹیج ہوئے اور دو کھیل کتابی شکل میں چھاپے گئے، کان پور سے شیخ پیر بخش آئے اور ان کا "ناگر سبھا" کھیلا گیا، شہر اور اطراف کے رؤسا اس کمپنی کے سرگرم سرپرست تھے اور آخر یہ سرپرستی رشک ورقابت

بن کر رنگ لائی اور چار برس کے اندر اندر یہ کمپنی ٹوٹ گئی لیکن سارے شہر میں اپنا دیرپا اثر چھوڑ گئی، چنانچہ اس کمپنی کی موجودگی ہی میں محلہ امام گنج والوں نے "حسن افسانہ" کے نام سے ایک کھیل اسٹیج کیا، اس میں بھی وقت کے مناسب گانے رکھے گئے تھے۔ یہ کھیل بہت ہی مقبول ہوا، چناں چہ آج تک اس کی ایک غزل جو "بہاگ" میں گائی جاتی تھی۔ لوگوں کی زبان پر ہے یعنی:

بیتابی کہہ رہی ہے چلو کوئے یار میں
سیماب کی تڑپ ہے دل بے قرار میں

اس کے بعد پھول بڑیہ والوں (والے) پتو بابو اور رونق بابو دو ہندو رئیسوں کی سرپرستی میں "گلشن جاں فزا" اسٹیج ہوا۔ اسے بھی حکیم حسن مرزا حرق تخلص ہی نے "حسن افروز" کی طرح لکھا تھا، اسی طرح محلہ مہاوت ٹولی والوں نے ماسٹر احمد حسین واقر تخلص کا "بلبل بیمار" اسٹیج کیا جو چھپ بھی گیا ہے اور اب نایاب ہے، یہ یہاں (ڈکا) پہلا ناٹک ہے جس میں کسی قدر ڈراما کی شان ہے، ورنہ سب کے سب اوپیرا تھے، پھر تو ناٹکوں کا ڈربہ کھل گیا اور کم ایسے محلے ہیں جہاں یہ بیماری نمودار نہیں ہوئی، جن محلوں میں کوئی کھیل میسر نہیں ہوا وہاں "اندر سبھا" اسٹیج ہوا۔ حتیٰ کہ شہر سے تیس میل دور حبیب پور جہاں اردو کا رواج برائے نام ہے یعنی صرف خاندان ریاست میں لوگ ہندوستانی بولتے اور سمجھتے ہیں، وہاں بھی "اندر سبھا" اسٹیج ہوا اور "جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ" کی سریلی صدا گونجنے لگی۔

نواب سر احسن اللہ مرحوم نے بھی چند مختصر ڈرامے لکھے اور ان کے خاندانی اسٹیج میں کھیلے گئے گر حضرات خواجگان میں مرزا جان قمر جو اردو کے سوا فارسی کے بھی اچھے شاعر تھے، انھوں نے بہت سے ڈرامے لکھے

"ڈھاکا پچاس برس پہلے" کتاب منزل، لاہور ۱۹۴۹ء
ص ۴۵ - ۱۴۷)

حکیم صاحب موصوف کے بیان سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

۱۔ ڈھاکے میں چالیس ناٹک مرتب ہوئے۔
۲۔ تیس کے قریب ناٹک اسٹیج ہوئے۔
۳۔ دو کتابی صورت میں چھاپے گئے (یعنی "حسن افروز" اور "گلشن جان فزا")
۴۔ ناٹک "ناگر سبھا" اسٹیج ہوا۔
۵۔ دو ڈرامے "حسن افروز" اور "گلشن جاں فزا" اسٹیج کیے گئے۔
۶۔ واقر کا ڈراما "بیمار بلبل" اسٹیج کیا گیا اور زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔
۷۔ نواب احسن اللہ شاہین نے چند ڈرامے لکھے جو اسٹیج کیے گئے۔

۸۔ مرزا ولی جان قمر نے بھی ڈرامے لکھے جنھیں اسٹیج کیا گیا۔

بقول عشرت رحمانی حکیم حبیب الرحمٰن صاحب نے بھی ایک ڈراما "غریب ہندوستان" کے نام سے لکھا تھا۔ یہ میری نظر سے نہیں گزرا، کیوں کہ یہ ڈراما نہ تو ڈھاکا یونیورسٹی میں حکیم حبیب الرحمٰن صاحب کی محفوظ کتابوں کے ذخیرے میں موجود ہے اور نہ نادر کتابوں کے سکشن میں محفوظ ہے، البتہ ڈھاکے میں اسٹیج ڈراما یا ناچ گھر کی آخری یادگار محلہ اسلام پور میں "لائن سینما" موجود ہے۔ جہاں مقامی صاحب ذوق حضرات سنگیت ناٹک اسٹیج کیا کرتے تھے۔ چناں چہ ۱۹۲۰ء تک ڈھاکے میں یہ سلسلہ رہا۔

لیکن ان میں سے ایک ڈراما بھی قلمی یا مطبوعہ صورت میں اب دستیاب نہیں، سوائے "بیمار بلبل" کے جس کا صرف ایک ہی مطبوعہ نسخہ اب ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس لئے دستیاب شدہ نسخے کی شہادت کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ "بیمار بلبل" ہی بنگال کا سب سے قدیم اور پہلا طبع زاد ڈراما ہے۔

ناقدین کے تسامحات اردو میں عام طور پر یہ مثل مشہور ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے، اس طرح گیا بعد کے ادیب و ناقد سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ اپنے پیش رو کے تناسب کے لحاظ سے چراغ کی لو کو کچھ ترقی دے کر روشنی میں اضافہ کرے گا، لیکن بعض وقت ایسا بھی ہوتا ہے کہ اصل حقیقت پر پردہ ہی پڑا رہتا ہے، اور تاریک گوشوں کی نقاب کشائی نہیں ہوتی، بد قسمتی سے "بیمار بلبل" کے بارے میں بھی یہی ہوا۔ اس سلسلے میں متعدد ناقدین و مؤرخین ادب نے جو کچھ لکھا ہے وہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ان تمام بیانات پر استدراک پیش کیا جائے گا۔

۱۔ حکیم حبیب الرحمان صاحب کا بیان ہے:

"محلہ مہاوت ٹولی والوں نے ماسٹر احمد حسین واقر تخلص کا "بلبل بیمار" اسٹیج کیا جو چھپ بھی گیا ہے اور اب نایاب ہے۔"

("ڈھاکا پچاس برس پہلے" صفحہ ۱۴۶)

۲۔ پروفیسر اقبال عظیم صاحب تحریر فرماتے ہیں:

"واقر مرحوم کو شعر و شاعری کے علاوہ ڈرامے لکھنے کا بھی بہت شوق تھا چناں چہ "بہار بلبل" ان کا مشہور ڈراما ہے جو ڈھاکا اور اس کے نواح میں قبول عام حاصل کر چکا ہے۔ ....

یہ کتاب ۱۸۶۷ء میں مطبع محمدی، ڈھاکا میں چھپی، اس کا حجم صرف چالیس صفحات ہے۔"

("مشرقی بنگال میں اردو" صفحہ ۱۰۲، ۱۰۳)

۳۔ عشرت رحمانی صاحب کا خیال ہے:

(الف) "ماسٹر احمد حسن واقر نے ایک نیا ڈراما "بلبل بیمار" لکھا، یہ اردو ڈراما نویسی کے اس دور میں ایک نیا موڑ تھا، اور ڈھاکا کی ڈرامائی تاریخ کی تبدیلی و ایجاد پسندی کا نیا باب تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اس ڈرامے میں پہلی بار نظم کے ساتھ مکالموں میں سلیس و شستہ نثر کو شامل کیا۔

...... یہ تقریباً ۱۸۵۶ء کے اوایل کا دور تھا۔" (ص ۱۴۹)

(ب) اردو کا پہلا نثری ڈراما "بلبل بیمار" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"چوں کہ اس تصنیف سے اردو ڈراما میں نثر کا آغاز ہوتا ہے، اس لئے اس کی تاریخی حیثیت قابل غور ہے۔" (ص ۲۵۳)

("اردو ڈراما - تاریخ و تنقید" ۱۹۵۷ء)

۴- پروفیسر وقار عظیم صاحب لکھتے ہیں:

"۱۸۵۶ء کے اوایل میں ماسٹر احمد حسن واقر نے ایک ڈراما "بلبل بیمار" لکھا۔ بقول عشرت رحمانی انھوں نے اس ڈرامے میں پہلی بار نظم کے ساتھ مکالموں میں سلیس و شستہ نثر کو شامل کیا۔"

("آغا حشر اور ان کے ڈرامے" ص ۵۰)

۵- ڈاکٹر محمد صدر الحق نے واقر کا تین جگہ تذکرہ کیا ہے جس کی تفصیل یوں ہے:

(الف) شعرائے ڈھاکا کے تحت — "محمد حسین واقر" (ص ۲۵)

(ب) تلامذۂ نساخ کے ضمن میں — "سید احمد حسین نام اور تخلص واقر تھا" (ص ۱۴۶)

(ج) مصادر و ماخذ (۲) کے باب میں — "۱۵۔ بیمار بلبل۔ محمد حسین واقر، مطبع محمدی ڈھاکا ۱۸۸۰ء (ص ۳۶۹)

(نساخ - حیات و تصانیف، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی ۱۹۷۹ء)

۶- ڈاکٹر انجمن آرا، اپنی ڈاکٹریٹ کے مقالے بہ عنوان "آغا حشر اور اردو ڈراما" میں "اردو ڈراما بنگال" کے ذیلی عنوان کے تحت لکھتی ہیں:

(الف) "ایک کمپنی بنائی جس نے گلشن جاں فزا، ناٹک پیش کیا جو حکیم حسن مرزا حرقی نے لکھا۔" (ص ۳۶)

(ب) اس کے بعد ماسٹر احمد حسن واقر نے ایک نیا ناٹک بلبل بیمار لکھ کر ڈراما نویسی کو ایک نیا موڑ دیا۔" (ص ۳۶)

بنگال میں اردو ڈرامے اور تھیٹر کے ماخذ کے حوالے کے استفسار پر عشرت رحمانی صاحب موصوفہ کے نام ایک خط میں یوں رقم طراز ہیں:

(ج) "مشرقی بنگال کے اردو ڈرامے پر میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ڈھاکا یونیورسٹی، راجشاہی میوزیم اور نوابان ڈھاکا کے اہل خاندان نیز شمس الاطبا حکیم حبیب الرحمان کے کتاب خانوں سے استمداد و استفادہ کر کے معلومات فراہم کی ہیں۔"

(حاشیہ: ص ۳۴ - ص ۳۵)

۷ - پروفیسر مسیح احمد صدیقی لکھتے ہیں :

" اردو ڈرامے کی تاریخ میں طالب بنارسی کو اہمیت صرف اس وجہ سے حاصل ہے کہ انھوں نے اس کی بعض روایات سے حتی المقدور انحراف کرنے کی کوشش کی، اندر سبھا کی تقلید کی بجائے احمد حسین ظفر کے بلبل بیمار کی پیروی کو بہتر سمجھا ۔

(اردو کا ایک بابی ڈراما (۲) ص ۱۰۶)

۸ - ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے یوں تذکرہ کیا ہے :

" داؔفر ۔ مولوی احمد حسین

۱ ۔ بلبل بیمار ۔ ۱۸۸۰ء

(ببلوگرافیا اردو ڈراما ۔ جلد اول ص ۱۹۶)

۹ - پروفیسر سید حسن صاحب (سابق صدر شعبۂ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی) فرماتے ہیں :

" حسینی میاں ظریف کا اصل نام غلام حسین ہے اور تخلص ظریف، لیکن وہ حسینی میاں ظریف کے نام سے مشہور تھے ..... ڈراما گلشن بے خار عرف بلبل بیمار کے خاتمے پر یہ تحریر ملتی ہے :

" تالیف کیا ہوا جناب غلام حسین مشہور حسینی میاں ظریف ۔

باشندہ میسور، حال ساکن بمبئی کا ۔ "

(بہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما ص ۳۳۵)

استدراک :

۱ - یہ بات یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ حکیم حبیب الرحمان صاحب جن کے کتب خانے میں یہ کتاب تھی اور یقیناً ان کی نظر سے بھی گذر چکی ہے، کس طرح اس ڈرامے کا نام غلط لکھ سکتے ہیں، حکیم صاحب کے وہ قلمی مسودات جو "ثلاثۂ غسالہ" کے نام سے موسوم ڈھاکہ یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہیں، ان کا جائزہ لینے کے بعد یہ انکشاف ہوا کہ اس میں "بیمار بلبل" ہی لکھا ہے، اور اس سے استفادہ کرتے وقت پروفیسر اقبال عظیم صاحب نے جہاں جہاں "بیمار بلبل" تھا وہاں وہاں اپنے قلم سے ترمیم کرکے "بہار بلبل" لکھ دیا ہے۔ اسی طرح حکیم صاحب کی کتاب "ڈھاکا پچاس برس پہلے" میں، میرا خیال ہے کہ ناقل مسودہ یا کاتب یا مصحح نے "بیمار بلبل" میں ترمیم کرکے اسے "بلبل بیمار" بنا دیا ہے، یہ بات تجربے میں بھی آچکی ہے کہ قلمی مسودات میں تحریف و ترمیم بلا شبہ ممکن ہے ۔

۲ - پروفیسر اقبال عظیم صاحب نے داؔفر کے ڈرامے کا نام "بہار بلبل" لکھا ہے جو صحیح نہیں۔ "مشرقی بنگال میں اردو" مرتب کرتے وقت اقبال عظیم صاحب کے پیش نظر شعار الملک حکیم حبیب الرحمان صاحب کی "ثلاثۂ غسالہ" کا مسودہ تھا، میرا خیال ہے کہ حکیم صاحب کا مسودہ پڑھتے وقت اقبال عظیم صاحب نے "بیمار" کو "بہار" پڑھ لیا، اس کی بظاہر یہ توجیہہ کی جاسکتی ہے کہ بہار سے بلبل کا تعلق قرین قیاس ہے اس لیے "بیمار بلبل" کی جگہ

"بیمار بلبل" لکھ دیا۔

۴۔ عشرت رحمانی صاحب تقسیم ملک کے بعد جب، ڈھاکا ریڈیو اسٹیشن سے منسلک تھے، اس زمانے میں ڈھاکے کے ڈرامے اور ڈھاکے کی محفلِ موسیقی کے متعلق استاد مکرم ڈاکٹر عندلیب شادانی مرحوم نے حکیم صاحب ہی کے مسودۂ مذکور سے یا "ڈھاکا پچاس برس پہلے" کے مسودے سے، انھیں مواد فراہم کیا تھا۔ اس سلسلے میں میرے استفسار پر شادانی صاحب مرحوم نے خود مجھ سے یہ بیان کیا تھا، تعجب ہے کہ عشرت رحمانی صاحب سے یہ تسامح کیوں کر ہوا، مزید یہ کہ انھوں نے "بیمار بلبل" کے دو ایکٹ کا اقتباس اپنی کتاب "اردو ڈراما۔ تاریخ و تنقید" (ص۳۵۳ تا ص۳۶۵) میں پیش کیا ہے لیکن ڈرامے کا نام غلط "بلبل بیمار" لکھا ہے، ممکن ہے ڈرامے کا اقتباس بھی انھیں ڈاکٹر شادانی مرحوم ہی نے دیا ہو، کیوں کہ اگر اصل کتاب ان کی نظر سے گزری ہوتی تو یہ تسامح نہ ہوتا۔ غالباً عشرت صاحب نے "بیمار بلبل" کی ترکیب کو بھونڈی یا ناخوشگوار سمجھ کر اسے "بلبل بیمار" میں تبدیل کر دیا۔ کتاب کے نام کے سلسلے میں مزید ثبوت پیش کیا جاتا ہے:

(ا) کتاب کے سرورق کی پشت پر انتساب کی انگریزی عبارت ملاحظہ ہو:

To,

John Harne Esqr.,
Zamindar,
This opera Beemar Bol Bol
is dedicated by his most
obedient servent

The Author

14 th. May, 1880, Dacca

(ب) ڈرامے کی تمہید میں خود مصنف لکھتا ہے:

"فقیر اس ناٹک مسمیٰ بہ 'بیمار بلبل' کو لکھ کر استادی کا دم نہیں بھرتا" (ص۴)

(ج) اس کتاب میں جو تاریخیں درج ہیں ان سے بھی نام کی وضاحت ہوتی ہے، مثلاً لکھا تھا برگ گل کے حاشیے پر ؎ مجرب نسخہ "بیمار بلبل"

۱۲۹۷ھ = ۱۲۷۷ + ۲۰

کہو سیف تم دل سے اب واہ وا ؎ مضامین "بیمار بلبل" چھپے

۱۲۹۷ھ = ۱۲۷۸ + ۱۹

اسی طرح اس کا سالِ تصنیف اوایل ۱۸۵۶ء بتایا ہے جس کی ان کے پاس کوئی سند نہیں، رحمانی صاحب کے قول پر اعتماد کرتے ہوئے ڈرامے کے نام اور سالِ تصنیف میں وقار عظیم صاحب کو بھی اشتباہ ہوا ہے۔

۴۔ پروفیسر اقبال عظیم صاحب نے " بہار بلبل " کا سالِ طباعت ۱۸۶۷ء اور ضخامت چالیس صفحے بتائی ہے۔ یہ بات بھی قابلِ قبول نہیں، کیوں کہ میرے پیشِ نظر اس ڈرامے کا جو نسخہ ہے اس پر سالِ طباعت سن ۱۸۸۰ء لکھا ہے اور اس کی ضخامت بیالیس ۴۲ صفحے ہے۔ کتاب کے آخر میں " اشتہار " کے عنوان سے مصنف کے چوبٹے بھائی نے ناشرین کو متنبہ کیا ہے کہ اگر کوئی شخص اجازت کے بغیر اس ڈرامے کو چھاپے گا تو ۱۸۶۷ء کے قانون کے مطابق اسے مجرم قرار دیا جائے گا۔ ممکن ہے اس اشتہار کی وجہ سے ۱۸۶۷ء کو سہواً سالِ طباعت سمجھ لیا گیا ہے۔

۵۔ عشرت رحمانی صاحب کا یہ خیال بھی درست نہیں کہ " بہار بلبل " میں پہلی بار نظم کے ساتھ مکالموں میں سلیس و شستہ نثر کو شامل کیا گیا، یا یہ " اردو کا پہلا نثری ڈراما ہے "۔ کیوں کہ اس سے قبل نثری مکالمے جا بجا " اندر سبھا " میں پائے جاتے ہیں، سب سے پہلے محمد عمر و نور الٰہی صاحبان کے ایک مضمون " ہندوستان کا ڈراما " (مطبوعہ رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۴ء) سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ:

" اندر سبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں "　(ص ۶۲)

اردو کے مستند و معتبر محقق پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کا بیان اس سلسلے میں مزید وضاحت پیش کرتا ہے جس سے رحمانی صاحب کی غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے، وہ تحریر فرماتے ہیں:

" اندر سبھا میں نثر بہت کم ہے مگر ہے، اس دعوے کے ثبوت میں تفصیل سے بتانا چاہتا ہوں کہ " اندر سبھا " میں نثر کتنی اور کہاں کہاں ہے، راجا اندر جب کسی پری کو بلانے کا حکم دیتا ہے تو کہتا ہے (الف) " لاؤ فلاں پری کو "۔ جب سبز پری جوگن بن کر آتی ہے اور موسیقی کا کمال دکھاتی ہے تو راجا اندر خوش ہو کر اس کو پان دیتا ہے۔ جوگن مقفیٰ نثر کے چند جملوں میں یوں جواب دیتی ہے (ب) پان لے کر کیا کروں، کسی سبز رنگ کا دھیان ہے۔ ہڈیاں چونا ہیں، بدن دھان پان ہے، عشق لہو پی پی کر رنگ لایا ہے، فراق نے قتل کا بیڑا اٹھایا ہے، گلوری نے مجھے کیا ٹھگنا ہے، فقیروں کا منہ کون کیل سکتا ہے۔"

اس کے بعد جوگن ایک ہولی گاتی ہے اور راجا اندر اس کو ایک ہار دینا چاہتا ہے، وہ پھر انکار کرتی ہے اور کہتی ہے (ج) " ہار زنہار نہ لوں گی، دل کو خار ہے، اپنا گل عذار گلے کا ہار ہو تو بہار ہے۔"

جوگن پھر ایک غزل گاتی ہے، راجا اندر شالی رومال پیش کرتا ہے۔ اور جوگن ان الفاظ میں اس کے لینے سے بھی انکار کرتی ہے:

(د) " رومال انھیں دیجئے جو تنگ دست ہیں، فقیر اپنی کملی میں مست ہے، عشق کی گرمی نے مارا ہے۔ پشمینے سے کنارا ہے، راجا کے وعدے پہ چلے سے آئی ہوں، جو مانگوں سو پاؤں۔"

اس کے بعد کتاب میں یہ سرخی ملتی ہے:

(۷) " اقرار کرتا راجا اندر کا جوگن ہے اور غزل گاتا جوگن کا طلب گل فام میں ۔"

اس کو دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ " اندر سبھا " امانت میں نثر کی ایک سطر بھی، اور کون یقین کر سکتا ہے کہ

" اس کی زبان نثر سلیس، بلا تصنع، بامحاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے ۔"

(۱) اندر سبھا مرتبہ وقار عظیم، اردو مرکز، لاہور ۱۹۴۹ء۔ ص ۷۰

۶۔ ڈاکٹر محمد صدر الحق نے لکھا ہے کہ ڈراما " بیمار بلبل " ان کی نظر سے گزر چکا ہے، اگر یہ صحیح ہے تو انتہائی تعجب کی بات ہے کہ ان کے بیان میں تضاد بھی ہے اور غلطی بھی، انھوں نے دو جگہ ڈرامہ نگار کا نام " احمد حسین کے بجائے " محمد حسین " لکھا ہے، اور ایک جگہ " سید احمد حسین " جب کہ وہ خود اپنے آپ کو " شیخ احمد حسین " لکھتے ہیں ۔

۷۔ ڈاکٹر انجمن آرا نے عشرت رحمانی صاحب کے بیان پر اعتماد کیا ہے، اس لئے ان کے یہاں بھی وہی غلطیاں ہیں جو رحمانی صاحب کے یہاں ملتی ہیں مثلاً :

(الف) " گلشن جاں فزا " کے مصنف حکیم حسن مرزا کا تخلص حرق ہے برق نہیں ۔

(ب) ڈرامے کا صحیح نام " بیمار بلبل " ہے ۔ اور اس کے مصنف کا نام " احمد حسن " کے بجائے احمد حسین ہونا چاہیے ۔

(ج) عشرت رحمانی صاحب نے موصوفہ کے نام اپنے خط میں ڈرامے کے ماخذ کے حوالے کے سلسلے میں ادبی و تحقیقی دیانت داری کے بجائے غلط بیانی سے کام لیا ہے، کیوں کہ رحمانی صاحب کے قیام ڈھاکا کے زمانے میں حکیم حبیب الرحمان صاحب کا کتب خانہ ڈھاکا یونیورسٹی میں منتقل نہ ہوا تھا، اس لیے ڈھاکا یونیورسٹی سے استفادے کا سوال پیدا نہیں ہوتا، البتہ حکیم صاحب کے کتب خانے تک ڈاکٹر عندلیب شادانی کے توسط سے رحمانی صاحب کی رسائی کا امکان ہے جس کا تذکرہ ضروری تھا ۔ رہا راجشاہی میوزیم تو اس میں اردو کی ایک کتاب بھی نہیں اور نہ بنگال میں اردو ڈرامے سے متعلق کوئی مواد ہے ۔ میں سنہ ۱۹۶۰ء سے مقامی اور نجی طور پر میوزیم کے کتب خانے سے واقف ہوں، مزید یہ کہ رحمانی صاحب نے حکیم حبیب الرحمان صاحب کو اپنی طرف سے " شمس الاطبا " کا خطاب عطا فرما دیا ۔ یہ بھی درست نہیں، حکیم صاحب کو " سفخار الملک " کا خطاب ملا تھا ۔

۸۔ پروفیسر فصیح احمد صدیقی اور ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے واقر کے ڈرامے کا نام " بلبل بیمار " لکھا ہے جو درست نہیں ۔ میرے خیال میں دونوں حضرات کو عشرت رحمانی صاحب کے بیان سے تسامح ہوا ہے ۔

۹۔ پروفیسر سید حسن صاحب نے " بلبل بیمار " کا مصنف حسینی میاں ظریف کو بنا دیا جو کسی طرح قابل قبول نہیں، ظریف اپنے دور کے اور ڈراما نگاروں کی طرح، دوسرے مصنفین کے ڈراموں میں تحریف کرتے تھے، اگر یہ ڈراما میری نظر سے گزرتا تو صحیح طور پر بتایا جا سکتا کہ آیا " بلبل بیمار " " بیمار بلبل کی تحریف ہے یا واقعی ظریف کا طبع زاد ڈراما ہے جسے انھوں نے " گلشن بے خار " عرف " بلبل بیمار " کا نام دیا ہے ۔

بہر کیف، اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ حکیم حبیب الرحمان صاحب مرحوم کے علاوہ جن کے ذاتی کتب خانے میں یہ کتاب (بیمار بلبل) تھی، مذکورہ بالا ناقدین و مورخین ادب میں سے کسی نے خود کتاب نہیں دیکھی، صرف ایک دوسرے کے بیان پر اعتبار کر کے زیر نظر ڈرامے کے متعلق اپنی رائے لکھ دی اور مسلسل غلطیوں کی تکرار ہوتی رہی ۔

●●

بزم ہولی

ڈاکٹر کاظم حسین

(سلسلہ وار نمبر ۹)

راغب کی ایک مثنوی "بیان احوال بزم ہولی" ہے یہ مثنوی تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں راغب نے ہولی کے موقع پر ایک بزم میں جشن ہولی منانے کا حال لکھا ہے یہ راجا ستاب رائے نائب ناظم صوبہ بہار کی بزم ہولی تھی۔ رئیسوں اور راجاؤں کے یہاں اس زمانے میں ہولی کا جشن کس طرح منایا جاتا تھا، راغب نے اس کی ایک نہایت بین اور واضح تصویر کھینچی ہے اور صنعت گری سے کام لے کر مثنوی میں ستاب رائے کے نام کی بھی مقبولیت کر دی ہے اور اس کے اوصاف کی بھی وضاحت کی ہے۔

مثنوی مذکور یہ ہے :

ایک محفل میں مَیں جو گذرا شب
نظر آیا وہاں کا رنگ عجب

بزم ہولی نہ تھی چمن تھا وہ
رشک فردوس بے سخن تھا وہ

سب کے ہاتھوں میں پھول کی چھڑیاں
کچھ عجب ہی بہار پر تھیں واں

سب کے رنگین مختلف تھے لباس
گیند مقیش کی بھی تھی سب کے پاس

رنگ ہی کا نہ برسے تھا باراں
پھول کی گیند کی بھی مار تھی واں

پان و عطر و گلاب سب کے پاس
تھا شراب وکباب سب کے پاس

شغل رکھتے تھے سب گلابی سے
مے وہ پیتے تھے بے حسابی سے

وہ طوائف تھیں گرم رقص و سرود
حسن میں جو پری سے تھیں افزود

حسنا چہرے کا ان کے وہ کامل
جن سے ماہ [دو] ہفتہ ہووے خجل

بھویں محراب کی طرح یوں خم
جن کو سجدے ہی کیجیے ہر دم

آنکھیں اون کی وہ بھا گییں جن کو
اون نے دیکھا کبھو نہ نرگس کو

جو اوٹھوں کے وہ لعل لب دیکھے
لعل کو پھر نظر وہ کب دیکھے

دہن ایسے تھے تنگ غنچہ وار
جن میں گنجائش سخن دشوار

نے تھے نازک فقط وہ اون کے دہاں
تھیں مگر بھی ہر ایک کی رگ جاں

لے رہی تھیں بہم وہ ساغر مل
پینے تھیں وہ سبھی حائل گل

بولی کا کوئی خیال گاتی تھیں
کوئی پھوڑل اور کھڑل اوڑاتی تھیں

کوئی جگت بول چپ بھی ہو رہتی
کوئی کسو پہ کبھی پھبتیاں کہتی

کوئی اپنے تئیں سنوارے تھی
چوب گل کوئی کسو کو مارے تھی

بھاگ جاتی تھی کوئی چھینک کے رنگ
تھا عجب ہر کسو کا رنگ اور ڈھنگ

مارتی تھی کوئی کسو کے ہاتھ پہ ہاتھ
ہم قدم تھی کوئی کسو کے ساتھ

گردش آنکھوں کی کوئی دکھاتی تھی
بات کہہ کوئی مسکراتی تھی

جوڑے بالوں کے خوش نما تھے بہت
کان کے بالے دلربا تھے بہت

چڑھے کانوں کے بالے دیتے تھے
کڑے پاؤں کے جی ہی لیتے تھے

نورتن پہنچیاں جو زیبا تھیں
سارے زیور پہ دست بالا تھیں

اور بھی زیب سینہ تھی سب کی
لطف افزا گلے کی جگنی تھی

سینہ بند اس قدر معرق تھے
کہ جھبوں پہ نظر ٹھہر نہ سکے

ہر طرف واں کناری چمکے تھی
کرتے کی گوٹ خوب دمکے تھی

بے تکلف نشے میں اتنی تھیں
کہ نہ تھا کچھ تکلف اون میں کہیں

سر میں ہر ایک کے نشہ تھا زبس
لغزش پا تھی اس ادا سے کہ بس

غرض اک ایک اون میں ایسی تھی
کہ بیاں ہو سکے نہ جیسی تھی

حسن و خوبی میں بے عدیل و نظیر
تھی ہر اک اون میں قابل تصویر

کیا کہوں جان دلبری تھی ہر ایک
سر سے لے پاؤں تک پری تھی ہر ایک

دیکھ کر اون کی جلوہ گر آرائی
نقش دیوار تھے تماشائی

ناچتی تھیں عجب ادا کے ساتھ
ہاتھ میں ایک کے تھا ایک کا ہاتھ

دست بر دل تھے سارے اہل نظر
تھا بہ حسن اون کے ہائے کولے پر

کچھ نہ پوچھو سرود کا انداز
اس قدر تھی ہر ایک خوش آواز

کہ اگر ہوتے اوس جگہ موجود
محو ہو جاتے حضرت داؤد

دائرہ اوس جگہ تمام مجلس کا
تھا دفوں کی صدا سے چھایا ہوا

تھیں سبھی کرسیاں پئے تزئیں
تھا سبھوں کا لباس تن رنگیں

لخلخہ کی تھی بو وہاں موجود
عطر کی وہ مہک کہ پڑھیے درود

نے قلیاں کی وہ صدائے بلند
خوش نما تھی صدائے نے سے دوچند

تھے وہ معشوق بیٹھے سب کے پاس
گل رعنا کا رشک جن کا لباس

واں نظرباز جو شرابی تھے
کپڑے اون کے سبھی گلابی تھے

ایک اون میں تھی ایسی ہی خوش گو
کہ کوئی عندلیب ویسی نہ ہو

بذلہ سنج و لطیفہ گو تھی وہ
شعر گوئی کی آبرو تھی وہ

کوئی مصروف شعر خوانی تھا
کوئی مشغول خوش بیانی تھا

عندلیبیں تھیں چہچہے میں یوں
شعرا جس طرح غزل خواں ہوں

شارک اس طرح سے تھے سخن پرداز
جوں فصیحوں کے شعر پُر انداز

واں جو مطرب تھے شادمانی کوش
اون میں اکثر تھے ارغوانی پوش

خاطرب میں ہر ایک سے پی پی
دھوم [کیا] مچ رہی تھی ہولی کی

اڑ رہا تھا گلال شدت سے
قمقمے چل رہے تھے کثرت سے

تھیں نہ پچکاریاں ہی رنگ افشاں
محفلوں میں گلوں کی بار تھی واں

در و دیوار سے ٹپکتا رنگ
کچھ عجب رنگ تھا، تھی محفل دنگ

تھا سبھوں کو زبسکہ نشۂ مے
یہی کہتے وہ تھے سب یہاں کہ ہولی ہے

کیا کروں روشنیِ بزم بیاں
دن سے زیادہ وہ سب تھے روشن داں

صحن و ایواں تمام تھے روشن
تھی ہر اک شمع جا بجا روشن

ایک طرف ایسے چھوٹتے تھے مہتاب
چاند کو جس کو دیکھ آوے حجاب

لب جو صحن میں چراغاں تھا
پھول آتش کا باغ و بستاں تھا

وہ مکاں بھی نپٹ تھا خوش اسلوب
مثل فردوس دلکش و مرغوب

دل مرا ہو گیا جو واں مسرور
غم و اندوہ ہو گئے سب دور

میں [نے] راغب سے پوچھا واں کہ یار
یہ جو محفل ہے غیرت گلزار

کون ہے بارے اوس کا صدر نشیں
ہوگا ایسے مکاں کا کیا مکیں

کہا اون نے یہ سن کے میرا کلام
نام اون کا ہے راسخ کو نا کلام

ہے وہ دیوان صاحب ذی جاہ
اوس کی خوبی سے تو نہیں آگاہ

ناظم الملک کا وہ دیوان ہے
الغرض آصف سلیمان ہے

صاحب جاہ [و] شان و شوکت ہے
ذات اوس کی بہت غنیمت ہے

کیا کروں اوس کی خوبیوں کا بیاں
مجھ سے اوصاف اوس کے ہو دیں کہاں

ہے وہ ہمت میں شہرۂ آفاق
مصدر فیض و مجمع اخلاق

بہتیری (ہیں) صفات انسانی
خلق ہے سو وہ حاتم ثانی

ہے نپٹ ہی خلیق و خوش اوقات — مغتنم ہے وہ برگزیدہ صفات
ہمت اوس کی بیاں سے باہر ہے — قید نطق زباں سے باہر ہے
بخششیں اوس کی بے حساب و شمار — مانگے جو ایک درم وہ پاوے ہزار
دیدنی ہے یہ طرز جود و عطا — کوئی ہوگا نہ ایسا اہل سخا
جس کو محتاج دیکھا اور غمگیں — رفع کی اوس کی احتیاج وہیں
لب تک آئے نہ گفتگوئے سوال — رہے سائل کو آرزوئے سوال
وصف کیا کیجے وہ شجاعت کا — ہے عجب جوہر اوس میں جرأت کا
پاؤں ٹھہرا نہ انجموں کے جہاں — ہیں قدم اوس کے استوار وہاں
تیغ اوس کی وہ تیغ براں ہے — کاٹ سے جس کی عقل حیراں ہے
ہات [کا] اوس کے گر لگے اک وار — کوہ ہووے دو حصہ مثل غبار
اسپ ہے اُس کا اس قدر چالاک — ہے فلک سیر جس کے سُم کی خاک
تیز رو ہے نپٹ ہی وہ مرکب — [ہمسر]ی اوس کی [ہو] صبا سے کب
لیک ہے اوس کو عدل سے سروکار — ہے عدالت ہمیشہ اوس کا شعار
ظلم کا بیخ کن ہوا ہے وہ — عدل ہی جلد تن ہوا ہے وہ
ناتوانوں کو اوس سے قوت ہے — تن میں بے طاقتوں کے طاقت ہے
پہلواں ناتواں سے ڈرتا ہے — الحذر الحذر ہی کرتا ہے
پیش روباہ شیر ہے روباہ — کیا عدالت کا زور ہے یہ واہ
معدلت پیشہ اب ہیں ایسے کہاں — وصف کیا کیا کروں میں اوس کے یہاں
ایک ہے آشنا پرستی میں — بے بدل ہے وفا پرستی میں
دوست جانے ہے اپنا جس کے تئیں — اوس سے جاں تک دریغ اوس کو نہیں
نیک طینت کوئی ہے دنیا کہاں — دشمنوں پر کرے ہے وہ احساں
مثل آئینہ ہے دل اوس کا صاف — مغتنم ہے جو کیجیے انصاف
سن چکا ہوں یہ وصف اوس کے جب — کی ہے تحریک اشتیاق نے تب
حاضر اوس پاس جا شتاب [سلہ ۲] ہوا — میں بہت اوس [سے] بہرہ یاب ہوا
جو سنا اوس سے خوب تر دیکھا — خلق ہی اوس کو سر بسر دیکھا
رہے یارب ہمیشہ وہ خرم — کم نہ ہووے اوس کا جاہ و حشم
کھینچے دشمن کا اوس کے گردوں پوست — رہیں اقبال مند اوس کے دوست

(مذکورہ بالا مثنوی کے لفظ ۲ے کو پہلے اور لفظ سلہ کو بعد میں لانے سے "شتاب رائے" بن جاتا ہے۔ شتاب

رائے ۱۷۶۶ء میں بہار کا نائب صوبہ دار مقرر ہوا تھا اور اس سے تقریباً دو سال پہلے ۶۵-۱۷۶۴ء میں راغب عظیم آباد آ گئے تھے ۔)

راغب کو ایک سال گیا میں بھی کسی رئیس کے یہاں جشن ہولی منانے کا اتفاق ہوا تھا ۔ چنانچہ انھوں نے دیوان کلام ہندی کی ایک غزل میں اس کی بھی تصویر کشی کی ہے :

ہولی میں ہو گیا ہے جو سارا جہان زرد　　محفل ہر اک ہے جوں چمن زعفران زرد
ہولی کا رنگ ابرو پہ تیری ہے خوش نما　　کھینچی ہے برک چشم کو تیری کمان زرد
ماہی سے تا بہ ماہ ہے کیا رنگ ہولی کا　　لے کر زمیں سے ہو گیا تا آسمان زرد
حیران ہے دیکھ دیدۂ نرگس چمن میں آج　　چہرہ جو تیرے سر پہ ہے اے میری جان زرد
بندہ ہو زرد پوش نہ کیوں جب کہ ہولی میں　　پہنے لباس صاحب[۱] والا مکان زرد
اس سال ہو گیا میں سماں کیوں نہ برج کا　　رہیں لباس سب کے ہے مانند گان زرد
یاں تک گیا میں ہولی کا بازار گرم ہے　　رنگی بر اہل صرفہ ہیں اپنی دوکان زرد
دعوت میں کس طرح نہ مزعفر[۲] ہو جا بجا　　مہماں سے لے کے آج ہیں تا میزبان زرد
پھولی یہ جعفری[۳] ہے گلستانِ عشق کی　　راغب کا جو لباس ہے اے مہربان زرد

(۱۔ "صاحب والا" سے راغب کی مراد کون صاحب ہیں واضح نہیں ہوتا ۔ ۲۔ "مزعفر" کا لفظ راغب نے غالباً ہولی کے زرد رنگ کی مناسبت سے اور ۳۔ "جعفری" کا لفظ اپنے نام کی رعایت سے لایا ہے ۔)

راغب کی ایک رباعی بھی "در وصف بزم ہولی" ہے ۔ یہ رباعی مندرجہ ذیل ہے :

محفل میں جو قہقہوں کی اب مار ہوئی　　ارباب طرب پہ کیا ہی بوچھار ہوئی
آپس میں ہے یاں تلک تو ہولی ہولی　　یہ بزم تمام زعفران زار ہوئی

زین العابدین

اُردو واسوخت میں نامہ و پیام

اُردو شاعری کی شگفتہ مزاجی اور حُسنِ سلوک نے اپنے فدائیوں کے ہر جذب و کیف کو اپنے اُوپر طاری کیا ہے۔ ہر عنوان کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ نامہ و پیام تو اس کا بہت ہی مرغوب عنوان رہا ہے۔

غالب کے نزدیک خط کی تعریف یہ ہے کہ قریب کی بات دور تک پہنچا دی جائے۔ بہترین مکتوب وہ ہے جس سے فاصلہ قربت میں بدل جائے۔ اور یہ اُسی وقت ممکن ہے جب لکھنے والا بے خبر ہو کر لکھے اور پڑھنے والا باخبر ہو کر پڑھے۔

شعری سرمایے میں خطوط نگاری کی شمولیت کوئی نئی بات نہیں۔ یہ بہت پرانی ہے۔ یہ شمولیت اپنی ایک اہمیت اختیار کر چکی ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ خطوط کی روشنی میں ادیب اور ادب کو تولنے کو جانچنے اور پرکھنے میں کافی مدد ملی ہے۔ اور یوں بھی افتادِ طبع اور مزاج کو سمجھنے کے لیے خطوں کا مطالعہ انتہائی ضروری ہے۔ بات یہ ہے کہ خطوط نگاری کی صنف خلوص و صداقت کا پیکر ہوتی ہے۔ یہ بات کسی اور صنف میں نہیں پائی جاتی ہے۔ اس کی وساطت سے شخصیت کی گہرائی تک بڑی آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بات ایسے خطوں پر صادق آتی ہے جن میں نمود و نمائش نہ ہو۔ صرف حالِ دل کا برملا اظہار ہو۔ تکلفات سے بالاتر ہونا دوسری شرط ہے۔

اُردو واسوختوں میں بھی نامہ و پیام کو بعض موقعوں پر حسن و عشق کے جذبات و احساسات کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ ان خطوں کی روشنی میں شعر و شاعر کے رنگ و آہنگ کا اندازہ ہوتا ہے۔

نواب یوسف علی خاں ناظم رام پوری کے محبوب اول نے دراندازوں کے کان بھرنے پر اپنے اور عاشق کے درمیان ایک خلیج حائل کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا لطفِ وصل، تلخیٔ ہجراں میں بدل گیا۔ تب انہوں نے ایک ترکیب سوچی۔ کیوں نہ "چین سے تصویرِ حسیں" منگوائی جائے اور اسے اس طرح سجا سنوار کر کمرے میں بند کر دیا جائے کہ بالکل حسن مجسّم نظر آئے۔ اور جیسے ہی وہ بے وفا دروازہ کھول کر سامنے دیکھے تو اسے محبوبِ ثانی سمجھ کر آتشِ رقابت سے جل بھن جائے۔

چنانچہ اس اہتمام کے بعد انہوں نے اس ستمِ شعار کو ایک خط لکھ کر اپنے جلے دل کے پھپھولے توڑے:

وہ جو کافر تھا اسے نامہ کیا یوں تحریر
شکر صد شکر کہ اللہ ہوا ہے۔ قدیر
بعد مدت کے موافق ہوئی اپنی تقدیر

مل گیا تم سے بھی بہتر صنم مہر نظیر!

کیا ہوا تم نے اگر حال ہمارا نہ سنا
ہے خدا سامع اصوات سنا یا نہ سنا

سرکشی بندۂ عاجز کو بہت بے جا ہے!
اک کف خاک ہے انساں کو رتبہ کیا ہے
ایک کا ایک ہے سرکوب کہ یہ دنیا ہے
ہے جو فرعون یہاں اس کے لئے موسیٰ ہے

کبر کس کس کے لئے باعث تذلیل ہوا
مورد لعن تکبر سے عزازیل ہوا

ایسے گمراہ ہوئے تم کہ چلے راہ غلط
نگہ مہر حقیقت میں تھی غلط اے ماہ غلط
ساری الفت بھی غلط پیار غلط چاہ غلط
ہم تو سمجھے تھے یہ مضمون تھا واللہ غلط!

پھیر لیں آنکھیں یہ انداز وفا کاہے کو ہے
بے نمک ہو گئیں الفت کا مزا کاہے کو ہے

پیش ازیں ہم سے جو صورت تھی وہ صورت ہی نہیں
جو طبیعت تھی تمہاری وہ طبیعت ہی نہیں
کچھ کا کچھ رنگ ہے وہ بوئے محبت ہی نہیں
تیز پڑتی ہے نظر چشم مروت ہی نہیں

سارے بدلے ہوئے اسماں خدا حافظ ہے
ایسی چاہت بھی قرباں خدا حافظ ہے

اتنا بھی جامے سے باہر کوئی ہو جاتا ہے
سینہ صافوں سے مکدر کوئی ہو جاتا ہے
آشنا ہو کے ستمگر کوئی ہو جاتا ہے
دیکھو آئینے سے پتھر کوئی ہو جاتا ہے

غم نہیں تم سے جو نظروں سے گرایا ہم کو
اہل انصاف نے آنکھوں سے بٹھلایا ہم کو

وہ حسیں فضل الٰہی سے ہے فرماں بردار
جس پہ حوروں کو بھی غش آتے ہیں پریاں ہیں نثار
ایسے بھی گلشن آفاق میں ہیں گل رخسار
رنگ پر حسن ہے جوبن پہ جوانی کی بہار
دھوم ہر شہر میں ہے شہرت ہے بازاروں میں
ہے مہ مصر بھی اس کے خریداروں میں

طول ہوگا جو سراپا کا یہاں ہو مذکور
مختصر یہ کہ سراپا ہے وہ اللہ کا نور
دعوی حسن کرے اس سے جو تو کیا مقدور
کرم شب تاب نہ چمکے مہ تاباں کے حضور
شمع کا گل ہو مقابل گل شاداب سے کیا
نسبت ذرہ ہے خورشید جہاں تاب سے کیا

ہو پریشاں اگر زلف پریشاں دیکھے
سخت حیراں ہو جو وہ نرگس فتاں دیکھے
دل جلے آتش عارض جو فروزاں دیکھے
کنوئیں جھانکے جو کبھی چاہ زنخداں دیکھے
دیکھ کر موئے مژہ جاں پر ترے بن جائے
سینہ غربال ہو غیرت سے کلیجہ چھل جائے

گرمیاں دیکھے جو اس کے تو دم سرد بھرے
بیت اس گل کی ہو بازی تری ہر طرح ہارے
صاف وہ گوہر دنداں ہیں جو نظارہ کرے
کھا کے ہیرا ابھی فیروزے کی مانند مرے
جھوٹے موتی کی طرح قدر ہے کیا تیرے
آبرو خاک میں رل جائے سراپا تیرے

سامنا حسن میں اس سے ہے بڑی نادانی
سارے آفاق میں کوئی نہ جس کا ثانی
عرق آلود دکھائے وہ اگر پیشانی
شمع سوزاں کی طرح دل ہو پگھل کر پانی

زیست مشکل ہو تو تلاطم میں سفینہ آئے
غرق ہو ڈوب مرے تو نہ پسینا آئے

ہے وہ غارت گرِ ہوش و خرد و عزت و جاہ
سینکڑوں کشورِ دل جس نے کیے دم میں تباہ
تو مقابل ہو یہ مقدور عیاذاً باللہ!
حملہ آور ہو جو وہ کھینچ کر شمشیرِ نگاہ

سامنا کر نہ سکے مثلِ کمان رُخ پھر جائے
لشکرِ عشوہ و انداز و ادا میں گھر جائے

تیر پر تیر جو پلکوں کے لگاتے ہیں تجکو
سینہ زخموں سے چھلے تو وہ بنائے تجکو
تیغ ابرو کے بھی جوہر وہ دکھائے تجکو
سرنگوں پاؤں پہ ہو کچھ نہ بن آئے تجکو

دائرہ وار و دوستی وہ دم جنگ کرے
ایک تیری نہ چلے وہ تجھے جو تنگ کرے

بند ہو اس سے جو تو حرف و حکایات کرے
بات نکلے نہ ترے منھ سے جو وہ بات کرے
گھات تیری نہ چلے تجھ سے اگر گھات کرے
ایک ہی چال میں بازی وہ تری مات کرے

ماہ نخشب مہ کامل کوئی ہو سکتا ہے
چاند سورج کے مقابل کوئی ہو سکتا ہے

حسن میں اس کے برابر ہے نہ خورشید نہ ماہ
ہے عجب حسن خدا داد کہ اللہ اللہ!
پاس ہے جب سے وہ محبوب نہیں اور کی چاہ
اس کے ہوتے کوئی اب غیر پہ پڑتی ہے نگاہ

کسی معشوق کی اب دل کو تمنا نہ رہی
اس پہ پروانہ ہوا دل تری پروا نہ رہی

دیکھ لے آنکھ سے اگر تجھ کو نہ ہو دل کو یقیں
پر بشرطیکہ رہے تاب غش آئے نہ کہیں

معرکہ گرم ہے آنا ہے تو آ دیر نہیں
ترک غمزہ ہے یہاں کھنچے ہوئے خنجر کہیں

امتحاں کا ہے یہی وقت نیا ساماں ہے
یہی میداں ہے یہی گو ہے یہی چوگاں ہے

یہ جو مکتوب پڑھا اس نے تو غصہ آیا
موئے تن راست ہوئے لال ہو اسنخرایا
پھاڑ کر خط کہا قاصد سے کہ چل میں آیا
دیکھنا ہے جو یہ کیسے قیامت لایا

کیا کوئی آئینہ رُو گیسوؤں والا ہوگا
مو کشاں گھر سے اسی وقت نکالا ہوگا

مذکورہ بالا خط میں واسوخت نگار نے محبوب کی جو آئینہ سازی کی ہے وہ کچھ اس طرح ہے کہ وہ اپنے کافر محبوب کا شکر گزار ہے کہ اس کی بیوفائی کی وجہ سے اللہ تعالی نے اسے ایک بہتر صنم عطا کر دیا ہے۔ اس لئے اب اسے کوئی ملال نہیں ہے جو اس نے اس کا حال نہ سُنا۔ لیکن بندۂ عاجز کی سرکشی ٹھیک نہیں ایک کف خاک کا رتبہ ہی کیا ہے — تکبر انسان کو عزازیل بنا دیتا ہے۔

نئے زیبا صنم سے اس کا مقابلہ ہو ایسی اس کی قسمت نہیں ہے، وہ تو حسن خداداد ہے۔ کسی سے اس کا مقابلہ ہی کیا ہے۔ جب سے وہ آشنا ہوا ہے کسی اور محبوب کی چاہ باقی نہیں رہی ہے۔

بہ خوف طوالت تفصیل محال ہے۔ بس یوں سمجھو کہ سراپا میں وہ اللہ کا نُور ہے۔ سارے آفاق میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

حُسن، حُسن کی تعریف برداشت نہیں کر سکتا۔ اس کے تنگنائے ظرف میں یہ وسعت سما ہی نہیں سکتی ہے۔ اس لئے اپنے خلاف جمالیاتی کلمات سُن کر محبوب اول پر اس کا زبردست ردعمل ہوتا ہے۔ اور وہ خط پڑھ کر پھاڑ دیتا ہے۔ اور قاصد کو دھمکی دیتا ہے کہ تم آگے بڑھو۔ میں آکر دیکھتا ہوں کہ میرے رہتے ہوئے وہ اس گھر میں کیسے رہتا ہے۔ یہاں محبوب اول ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ عاشق اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہی تو وہ چاہتا تھا۔

ناظم رام پوری نے اپنے اس خط میں جو لب و لہجہ اختیار کیا ہے وہ نہایت سخت ہے۔ اس کے ماتھے پہ بل ہے۔ تیور چڑھے ہوئے ہیں۔ مزاج میں برہمی ہے۔ حالانکہ حریم ناز کے لئے ضروری ہے کہ طبیعت میں عاجزی ہو، فطرت میں نرمی اور ادا میں مصالحت کا عنصر شامل ہو۔ اس طرز تحریر کی نفسیات کے پیچھے ناظم کا وہ احساس انا ہے جو انہیں نوابانہ ٹھاٹھ کی وجہ سے ورثے میں ملا تھا۔ وہ محبوب کو "بندۂ عاجز" اور "کف خاک" کہتے ضرور ہیں جس کو زیب نہیں دیتا کہ وہ سرکشی کرے یا اپنے آپ کو رتبہ والا سمجھے۔ لیکن خود اس تلقین سے اپنے آپ کو الگ۔

رکھتے ہیں ۔ شاعری میں جو شاہانہ بد دماغی کی بُو مل رہی ہے وہ ان کے مزاج سے ظاہر ہے ۔

دوسرا خط مردان علی خاں رعنا کا ہے ۔ محبوب ثانی کے ساتھ انہیں لطف مدام حاصل تھا ۔ زندگی عیش سے گذر رہی تھی ۔ وہ بڑے سکون و اطمینان سے معمول کے مطابق روزانہ شام کو چہل قدمی کر رہے تھے کہ ایک روز ایک آدمی ان کے پاس آیا اور اپنی جیب سے ان کو ایک خط نکال کر دیا ۔ یہ خط ان کے محبوب اول کا تھا ۔ موصوف کہتے ہیں :

اتفاقاً جو ہوا خوری کو اک دن نکلا
دُور سے آ کا سر راہ ملا ہرکارا
خط دیا لے کے اسے جیب کے اندر رکھا
آ کے گھر شمع منگا اس کو جو کرتا ہوں وا

نام کاتب نہیں پر بوئے وفا پیدا ہے
درد آمیز کچھ احوال ہے کچھ شکوا ہے

تھا یہ تحریر عبث آپ ہیں ہم سے بدتر
پھر گیا آپ کا دل شر ہے طبیعت میں شر
تھے یہ سب جھوٹ نہیں میرے فرشتوں کو خبر
گو خطاوار سہی پھر بھی تو بندہ ہے بشر

سو خطا بندہ کی اللہ بھی کرتا ہے معاف
تم ہی سچے سہی لو جانے دو ہو جاؤ صاف

اور اگر جس میں کسی اور سے کچھ ہے ٹھانی
اور کوئی محبوب کوئی ڈھونڈ لیا دل جانی
آنکھ پھیرتے ہی دیدے کا ڈھلا ہو پانی
پھر بھی ایسی تو قیامت تھی نہ آخر ڈھانی

آپ کے غم میں مصیبت کوئی سہتی ہوگی
خلق فرمائیے کیا آپ کو کہتی ہوگی

یک قلم نامہ و پیغام کئے بند حضور
پہلے کچھ آپ نے ثابت تو کیا ہوتا قصور
دل میں باقی ہے جگہ تو نہیں اب بھی کچھ دور
اور جو دراصل وہی بات ہے جو ہے مشہور

تو مبارک ہو لڑائی کا بہانہ کیا تھا؟
راز جب کھل گیا پھر اس کا چھپانا کیا تھا؟

جبکہ واللہ نہ معلوم تھا اُس دم زنہار
مجھے دو دن میں نکل جائے گا غصہ کا بخار
چاہ میں قند مکرر ہے شکر رنجی یار
اب کھلا بھید کہ واں اور ہی کچھ تھا اسرار

باعث رنج نہ تھا اور تو کچھ بھی زنہار
غیر سمجھا دل ناخواستہ عذر بسیار

سوت کا پھر بھی سہا جائے گا مجھ سے نہ ملال
خاک میں کی ہے جوانی مری اس نے پامال
گرہ وہ ہوں پردہ نشیں لاکھ میں کیسی ہوں چھنال
پر رہے دل میں حضور آپ کے یہ خوب خیال
عشق صادق ہے تو کچھ رنگ نیا لائے گا
دیکھنا صبر کرشمہ کوئی دکھلائے گا

اب نہ جینے کی تمنا نہ غم مرگ اصلا
حسرت و رنج و قلق سب کو دیا دل سے بھلا
عیش سب کر لئے باقی نہیں ارمان ذرا
آپ کی چاہ کا انجام بھی بس دیکھ لیا
عیش اب ان کو نئی چاہ مبارک تم کو
لو بس اللہ کو سونپا تمہیں آباد رہو

بد دُعا کیا تمہیں دوں اور شکایت کیسی
گو ملاقات نہ ہو آج مگر تھی تو کبھی
ترک ملنا ہوا الفت تو نہیں دل سے گئی
سنگ دل مردسے دشمن کو بچانا ربی!
خاک میں سوت کی آمین جوانی مل جائے
جس نے کلپایا ہے اس بندی کو وہ چین نہ پائے

تکتے جن دیدوں سے ہو وہ نہ نگاہوں میں سمائیں
سارا حسن نکھرے کھا ہو اسے وہ منہ نہ لگائیں

لوٹیں وہ ہاتھ کہ جن ہاتھوں سے لی ہوں بلائیں
چھاتی پر سر رکھا ہو تو چھاتی پتھر ہو جائیں

مار ہو جائے کمر بند جو کھولا ہو کہیں
بل نکل جائے جو بل رسی کا بل ہو آئیں

لوٹے انگاروں پہ اس کی جوانی کو لگے
کوک جس ناری کی ٹھنڈی ہے تپ غم سے جلے
سرد مہری سے تری سانس ہر دم ٹھنڈے
یا علی شمر کی جائی کو کبھی کل نہ پڑے

چاہنے والا اُسے مُنھ سے نہ لگائے یارب
پیار سے پہلو میں اک دن نہ بٹھائے یارب

عمر بھر ہو عوض عیش نصیب اس کو الم
اور عذابوں سے دم نزع نکل جائے دم
اس کی مشیت پہ کرے آکے نہ بیری ماتم
تجکو یارب قسم دامن پاک مریم

دن اسکو تابوت چمکتا ہوا نکلے باری
گور میں چین سے تا حشر نہ سوئے ناری

مردوے خاک میں مل جائے ترا اترانا
پھر میسر نہ کسی کا ہو تجھے کلپانا
نوج ہو تجھ پہ کسی پر ہو تو ہے دیوانا
شمع رو تجکو جلائیں صفت پروانا

جس طرح تجکو زلیخائی نے تری کھویا
ہو کسی یوسف مصری کا تجھے بھی سودا

الغرض خط تھا کہ افسانۂ غم باطومار
نامہ بر نے کیا پھر مجھ سے زبانی اظہار
تسمیہ کہنے لگا روتے ہیں وہ لیل و نہار
صبر واللہ نہ دن بھر ہے نہ کچھ شب کو قرار

نالہ و آہ وہ دن رات کیا کرتے ہیں
نام سرکار کا لے لے کے جیا کرتے ہیں

ناظم رام پوری کے خط میں جو اکڑپن ظاہر ہوا تھا، منشی محمد مردان علی خاں رعنا کے خط میں وہ مفقود ہے۔ وہاں عاشق نے خط لکھا تھا اپنی شان بگھارنے کے لئے۔ یہاں محبوب نے خط لکھا ہے اپنا عجز دکھانے کے لئے۔ اس کے خط کا ایک ایک لفظ وفائے محبوب کی گواہی دے رہا ہے۔ اس میں محبوب انتہائی انکساری کے ساتھ یہ کہنے کی جسارت کر رہا ہے کہ اس کا عاشق اپنے محبوب سے خواہ مخواہ بدظن ہوگیا ہے۔ اگر واقعی وہ قصوروار ہے تو وہ اس کی خطا کو معاف کردے۔ کیونکہ خدا تو بندے کی سو خطائیں معاف کر دیتا ہے۔ سازشیوں نے عاشق و معشوق کے خلاف جو جوڑ توڑ کیا ہے اس سے وہ بالکل بے خبر ہے۔

عاشق نے تو اچانک خط و کتابت کا سلسلہ ہی منقطع کر دیا ہے۔ اگر کوئی اور بات ہوگئی ہے، یعنی کوئی اور پسند آگیا ہے تو وہ اس کو مبارک ہو۔ آخر کار جب راز فاش ہو ہی گیا ہے تو پھر لڑائی کا بہانہ کیوں بنے؟ لیکن ایک بات ہے، محبوب سے سوت کا جلاپا نہیں سہا جائے گا۔ اگر اس کو عاشق سمجھا ہے تو ایک نہ ایک دن کوئی کرشمہ ضرور ہوکر رہے گا۔

اس کے بعد محبوب اول نے سوت کو خوب کوسا ہے اور اس کے حق میں بددعائیں کی ہیں جس کی انتہا یہ آخری شعر ہے۔ ؎

جس طرح مجھکو زلیخائی نے تری کھویا
ہو کسی یوسف مصری کا یہ تھی ہی سودا

عورت جب بدگوئی پر اتر آتی ہے تو اس کے لب و لہجے کے معیار کی کوئی حد باقی نہیں رہ جاتی۔ یہ بات اس کے خط سے صاف عیاں ہو جاتی ہے۔ اس میں عورت کی نفسیات کھل کر سامنے آگئی ہے۔ اس کے علاوہ فراق یار میں ایک برہن پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے جذبات غم کی تصویر کشی رعنا نے خوب کی ہے۔ مثلاً:

اب نہ جینے کی تمنا ہے نہ غم مرگ اصلا
حسرت و رنج و قلق سب کو دیا دل سے بھلا
عیش سب کر لئے باقی نہیں ارمان ذرا
آپ کی چاہ کا انجام بھی بس دیکھ لیا

عیش اب اُن کو نئی چاہ مبارک تم کو
لو بس اللہ کو سونپا نہیں آباد رہو

رعنا اپنے محبوب کے خط کو "خط پُر ملال" اور "افسانۂ غم" کہتے ہیں۔ اور وہ ٹھیک ہی کہتے ہیں کیونکہ اُن کے محبوب نے جس انداز سے خط لکھا ہے اس سے اس کی بے بسی ٹپکتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ عاشق کے سامنے کھڑا آنسو بہا کر اپنی فریاد پیش کر رہا ہے۔

ایک اور خط شیخ خیرات حسین حاصی کا ہے۔ ایک روز وہ یار باشی میں مصروف تھے کہ ایک ملازم نے انہیں روتے ہوئے ان کے محبوب کا خط لاکر دیا۔ گھبرا کر جو اس خط کو انہوں نے کھولا تو اس میں لکھا تھا کہ میں نے اپنے ملازم کو وصیت کر دی ہے کہ جب میں مر جاؤں تو یہ خط تم کو پہنچا دے تاکہ فاتحہ پڑھنے تم میرے مزار پر آؤ۔ قاضی عظیم آبادی نے نہایت ہی

نیز درد لہجے میں اسی المیہ کی تصویر کشی کی ہے :

ایک دن یاروں میں اس بستی کے بیٹھے تھے ہم
عیش و عشرت کے سخن کرتے تھے ہنس ہنس کے ہم
کہ نظر آیا عجب طرح کا اس دم عالم
دیکھا اک شخص چلا آتا ہے با رنج و الم

دیکھ کر میں نے کہا اس کا ملازم ہے یہ
بلکہ نوکر نہیں اس شوخ کا خادم ہے یہ

میں یہی کہتا تھا کہ وہ شخص قریب آ پہنچا
کھول کے اپنی کمر خط مجھے رو رو کے دیا
میں نے پوچھا کہ بتا خیر ہے رونا کیسا ؟
بولا سر پیٹ کے خادم کہ ہے اب خیر کجا !

ڈھونڈھتا آپ کو خط لے کے یہاں آیا ہوں
کی تھی جو مجھ کو وصیت وہ بجا لایا ہوں

میں نے گھبرا کے کہا حال مفصّل تو بتا
بولا ظاہر تمہیں خط پڑھنے سے ہو جائے گا
اتنا کہتا ہوں جو ہنگام سفر گذرا
خط کو لکھوا کے مجھے پاس بلا کر یہ کہا

جب میں مر جاؤں تو خط میرا یہ پہنچا دینا
اس کو دینا یہ وصیت ہے بجا لانا

سن کے ہم روئے بہت اور پڑھا اس خط کو
اس میں لکھا تھا کہ اے مشفق من ظاہر ہو
میں خطا وار تمہارا ہوں خدا را بخشو
اور کیا خاک لکھوں دل میں مرے تھا جو جو

سانس لینے کی نہ فرصت دی قضا نے مجھ کو
کیا کروں ہائے نہ مہلت دی قضا نے مجھکو

تم نے بے شبہ مری ذات سے صدمہ پایا
میری فرقت میں بہت رنج و الم ہاں کھایا

تم پہ افسوس ہے جس وقت مجھے رحم آیا
ساقیٔ موت دہیں جام قضا کا لایا
خط تو لکھا کے تمہیں خبر دیئے جاتا ہوں
پر ملاقات کی حسرت میں لئے جاتا ہوں

اب مری عرض یہ تم سے ہے جو مانو اس کو
یعنی جس وقت خبر مرنے کی تم میری سنو
فاتحہ پڑھنے کو تربت پہ اُسی دم آؤ
غیر حالت نہ بہت کیجیو جو صدمہ ہو
رُوح کو آ کے میری جاں نہ ایذا دینا
میری تربت کی تڑپ کر نہ بلائیں لینا

پڑھ چکا خط تو ہوئی اور بھی رقت جاری
پھر کے خادم سے کہا چلنے کی کر طیاری
تو بھی ہمراہ ہو منگواتا ہوں میں اسواری
لکھ گئی تھی وہ خط میں یہ آہ و زاری
فاتحہ پڑھنے مری قبر پہ پر غم آنا
حال مرنے کا جو سُننا تو اسی دم آنا

عاصی نے اپنے واسوخت میں جو شدّتِ غم کا تاثر قائم کرنا چاہا ہے اس کے لئے انہوں نے نامہ و پیام کو ایک وسیلہ بنایا ہے۔ ان کے محبوب نے خط کیا لکھا گویا ساری تمنا آنسوؤں میں ڈوب گئی۔ سارا سماں سوگوار ہو گیا۔ غم میں ڈوبے ہوئے خط کو پڑھ کر قاری کو عاصی کے محبوب سے بڑی ہمدردی ہو جاتی ہے۔

شیخ فدا علی عیش کے یہاں بھی نامہ و پیام کا سلسلہ ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے واسوخت کے بند نمبر ۱۶ تا ۱۹ میں پہلے تو یہ کہا ہے کہ ان کے بھی پرستاروں کی کمی نہیں ہے۔ ان کے دلداروں کے روزانہ ہی پیغامات چلے آتے رہیں۔ پھر یہ انکشاف کیا ہے کہ اس کے پاس غیروں کے خطوط آتے رہیں جن کا جواب وہ چھپ چھپ کر دیتا ہے۔ اور آخر میں اپنے محبوب کے خلاف اظہارِ نفرت بھی کیا ہے کہ جب اس کے پاس آئے دن رقیبوں کے پیام آتے رہتے ہیں تو اس کے ساتھ راہ و رسم اور ملاقات بات کو وہ دور ہی سے سلام کرتے ہیں۔

مہدی حسین خاں آباد نے اپنے واسوخت میں نامہ و پیام سے یہ کام لیا ہے کہ محبوب اول کو محبوب ثانی کے شعلۂ حُسن کی سُرخی دکھا کر اُس کے آتشِ رقابت کو شدّت سے بھڑکایا جائے۔ وہ بند نمبر ۸۳ اور ۸۴ میں کہتے ہیں محبوب نے جب

خود ہی تغافل برتنے کی طرز اپنائی ہے تب وہی ان کی جانب رجوع بھی کرے تاکہ وہ نہال ہو جائیں۔ اگر محبوب نے ایسا کیا تو ٹھیک ہے ورنہ آدمی بھیج کر وہ بلوانے والے نہیں ہیں۔

اُردو واسوخت میں جو مکتوب نگاری ملتی ہے اس کا موضوع بہت ہی محدود ہے۔ یعنی محبوب کی ستم شعاری، عربدہ جوئی، بے وفائی اور طرز تغافل وغیرہ کے خلاف عاشق کا اپنے محبوب سے صدائے احتجاج بلند کرنا۔ اس لئے یہ بات تو مسلمہ ہے کہ اس میں اسد اللہ خاں غالب والی بات نہیں آ سکتی۔ ان کے یا کسی اور کے خط سے، بالخصوص نثری خطوط سے اگر کچھ نکالنا چاہیں تو ہمیں بہت سی قومی، ملکی، سماجی، مذہبی، خانگی اور دوسری قسم کی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں۔ لیکن واسوخت کی خطوط نگاری شعری خطوط نگاری ہے اور شعری اصناف ویسے بھی اپنے اوپر بہت سی پابندیاں عائد کئے ہوئے ہوتی ہیں۔ اس لئے واسوخت کے خطوں سے عادات و اخلاق، خصائل و اطوار اور شاعر کے رنگ و آہنگ کا تو پتہ چل سکتا ہے کہ ان سب کا تعلق ان کی نجیات سے ہے لیکن اور کسی طرح کی معلومات کی تلاش ہمیں مایوس کر دے گی۔

واسوخت میں نامہ و پیام کے سلسلے میں طویل خطوط بھی لکھے گئے ہیں اور مختصر بھی۔ ان خطوں میں صرف آپ بیتی کی داستان چھیڑی گئی ہے، جگ بیتی کی کوئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ کیونکہ واسوخت نگاروں کے پیش نظر ان خطوں میں صرف داخلی کیفیات کی عکاسی کرنا مقصود ہوتا ہے جو محبوب کے تجاہل عارفانہ یا اس کی ناپسندیدہ حرکتوں کی ضد میں یا ردعمل کے طور پر ان کے دلوں میں پیدا ہوتی ہیں۔

لیکن واسوخت جو ایک گم شدہ اور معتوب صنف شاعری ہے اس میں شاعروں نے خطوط نگاری کی صنعت کو داخل کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کے جلو میں بہت کچھ سما جانے کے لئے بڑی گنجائش ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ واسوخت کے مزاج میں تو صرف "تو نہیں اور سہی، اور نہیں اور سہی" کا اکھڑ پن شامل ہوتا ہے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اس کا شاعر جب فکر و تخیل کی کمندیں خلا میں پھینکتا ہے تو ستاروں سے آگے والے جہاں سے بھی کچھ نہ کچھ لیکر ہی آتا ہے۔

واسوخت ایک بیانیہ افسانوی نظم ہے۔ اس میں نامہ و پیام کا بہت اہم رول ہوتا ہے۔ اس کا رول تو کبھی کبھی واسوخت کی کہانی کا رخ ہی موڑ دیتا ہے۔ واسوخت میں چونکہ پیام، نامہ بر کے ذریعہ ارسال کیا جاتا ہے اسلئے مکتوب الیہ بسا اوقات، بعض حالات کا اندازہ نامہ بر کی صورت دیکھ کر ہی لگا لیتا ہے۔ جیسا کہ عاشق نے اپنے محبوب کے سوگوار اور آنسو بہاتے ہوئے قاصد سے یہ پتہ لگا لیا تھا کہ معاملہ کچھ گڑبڑ ہے، جس کی تصدیق اس کے لائے ہوئے خط کے پڑھنے سے ہو جاتی ہے کہ ان کا محبوب اب اس دنیا میں نہیں رہا۔

ویسے تو واسوخت میں نامہ و پیام سے محبوب کی پیکر تراشی اور جذبات کی عکاسی کا کام لیا گیا ہے اور اس کے لئے شاعروں نے ایسے ہی الفاظ کے انتخاب سے اشعار کو ترتیب دیئے ہیں جو ان کے فکر و فن کی پوری طرح ترجمانی کریں۔ لیکن اگر کوئی چاہے تو اس غالب عنصر سے نجیات اور سماجیات کی سراغ رسانی بھی کر سکتا ہے۔

●●

تقی رحیم

احمد یوسف — اسلوب و مواد

ہندوستان کی تمام زبانوں میں صرف اُردو ہی ایک ایسی زبان ہے جو کم و بیش سارے برصغیر میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، اس کی نشوونما میں بھی اس برصغیر کے ہر علاقے کے علما اور فضلا کا حصہ رہا ہے۔ اور آج بھی اس برصغیر کی تینوں مملکتوں ——— ہند، پاک اور بنگلہ دیش ——— میں پھیلے ہوئے اس کے شاعر اور ادیب، اس زبان کے خزانے میں گراں قدر اضافے کر رہے ہیں۔

مگر اس کے ساتھ ہی اس برصغیر کے ہر علاقے کی اپنی الگ مادری زبانیں اور بولیاں بھی ہیں ——— اس لئے ہر علاقہ کا، اُردو بولنے والوں اور اہل قلم پر اپنی علاقائی زبانوں اور بولیوں کا اثر پڑنا بالکل فطری ہے۔ اسی وجہ سے مختلف علاقوں کے اُردو بولنے والوں اور لکھنے والوں کے لب و لہجہ، تلفظ، آہنگ اور طرز نگارش میں فرق پایا جاتا ہے۔ اور یہ فرق تقریر کے معاملے میں تو اتنا واضح اور نمایاں ہے کہ اگر کسی مجلس میں ایک ہی جگہ دلّی، لکھنؤ، لاہور، پٹنہ، حیدرآباد اور ڈھاکہ وغیرہ کے اہل علم بلا تکلف اُردو میں گفتگو کر رہے ہوں تو ایک آدمی کو صرف ان کے لب و لہجہ کے فرق سے ہی یہ معلوم ہو جائے گا کہ ان میں سے کون کہاں کا رہنے والا ہے۔

اگر مختلف علاقوں کے اُردو بولنے والوں کی تقریروں پر ان کے مقامی ماحول، لہجے اور زبان کا اثر پڑنا فطری ہے تو ان کی تحریروں پر بھی مقامی اثرات کا پڑنا لازمی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے، اسی علاقائی فرق کی بنیاد پر دلّی، لکھنؤ اور دکنی اسکول کی بحث پرانے زمانے سے چلی آرہی ہے۔ بلکہ کچھ لوگ تو عظیم آباد اور لاہور اسکول کی باتیں بھی کرتے رہے ہیں۔ مگر نثر میں ابھی تک اس طرف دھیان نہیں دیا گیا ہے۔ حالانکہ نثری تحریر میں بھی یہ فرق بین طور پر موجود ہے۔

مثلاً خواجہ حسن نظامی اور ان کی جیسی ٹکسالی اُردو لکھنے والے دوسرے دہلویوں کی زبان میں جو سادگی و پرکاری ہے، وہ کسی دوسرے علاقے کے رہنے والوں کے بس کی بات نہیں۔ مولانا ظفر علی خاں اور لالہ لاجپت رائے کا مخصوص پنجابی آہنگ بہار یا حیدرآباد کے کسی اہل قلم کے یہاں نہیں مل سکتا ——— پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مولانا عبدالماجد دریابادی کی تحریر میں جو شیرینی و شگفتگی ہے، وہ یوپی کے باہر کے کسی مصنف کی تحریر میں نہیں پائی جا سکتی۔ گرچہ مولانا محمد علی اور مولانا آزاد کی شخصیتیں اتنی ہمہ گیر

ہیں کہ انہیں کسی مخصوص علاقے سے منسوب کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ پر اُن کی تحریروں میں بھی ان کی رام پوری اور دہلوی اصلیت کی جھلک مل جاتی ہے۔

چنانچہ دوسرے علاقوں کی طرح سے ہی بہار کے مقامی ماحول اور بولیوں کا اثر بہاری نثر نویسوں پر بھی پڑا ہے جس سے ان کی تحریروں میں گھلاوٹ اور نرمی کی ایک نرالی قسم کی چاشنی پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں تک کہ مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا مناظر احسن گیلانی اور نواب نصیر حسین خیال کی تحریروں میں بھی اس کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ ان بزرگوں کا ذکر یہاں پر خاص طور سے، ہم نے اس لئے کیا کہ انہوں نے اپنی علمی خدمات بہار سے باہر رہ کر انجام دیں اور زیادہ تر بہار سے باہر ہی رہے۔

بہار میں نثر نویسی کی روایت بڑی پرانی ہے، جسے کئی پیڑھیوں کی ریاضت نے آگے بڑھایا اور مضبوط کیا ہے۔ ویسے تو مقامی ماحول اور بولیوں کے اثر کے بہت ابتدا ہی سے نرمی اور دردمندی سے بھرا، اس کا اپنا ایک مخصوص لہجہ اور انداز رہا ہے۔ لیکن اس میں پختگی اور نکھار نسلاً نسل کی اس ریاضت کی بدولت آیا ہے جس میں آج کے لکھنے والوں کی خدمت اور محنت بھی شامل ہے۔ ہمارے نئے لکھنے والوں نے بزرگوں کے ورثہ کو لٹایا نہیں، سنجوگا اور بڑھایا ہے۔

چنانچہ اس حقیقت کی روشنی میں بہار کی اُردو نثر نویسی کا جائزہ لینے پر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ آزادی کے بعد کے لکھنے والوں میں احمد یوسف صاحب نے اس روایت کو آگے بڑھانے اور مضبوط کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ انہوں نے اپنے بدلتے ہوئے سماج، مقامی ماحول اور بولی کو اپنے افسانوں کی رُوح میں سمونے کی شعوری طور پر کوشش کی ہے۔ اور بہت کامیاب رہے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے "میں اور میری تخلیقات" کے زیرِ عنوان خود ہی لکھا ہے کہ :

> "ہم غور و فکر کے ایک طویل مرحلے سے گذرے تو ہمیں معلوم ہوا کہ وہ چراغ، جو غیر کی بزم سے حاصل کئے ہوئے روغن سے جلتا ہے، بڑا ہی غیر یقینی ہوتا ہے۔ بڑا ہی ناقابلِ اعتبار ہوتا ہے ــــ کب وہ بجھ جائے، کب وہ رنگت بدل دے۔ سچ کب جھوٹ ہو جائے اور جھوٹ کب سچ ہو جائے ...... سچ پوچھئے تو ادب اور فن کی راہ میں وہی چراغ کی روشنی دیرپا ہوتی ہے، وہی چراغ ایک خوبصورت سی لو دیتا ہے، جس میں اس کے ذاتی تجربوں کا روغن جل رہا ہو ــــــ ہم لاکھ آسمان پر پرواز کریں ــــــ زمین کی کشش ثقل ہمیں ہر حال میں زمین پر واپس لے آتی ہے"

(انتخاب کلکتہ۔ اپریل ۱۹۷۷ء)

اسی لئے ہمیں احمد یوسف کی کہانیوں میں عظیم آباد کی بدلتی ہوئی سماجی زندگی کی چہل پہل اور درد و کرب، دونوں کی ایسی سچی تصویریں ملتی ہیں، جسے ہم ان کی خصوصی انفرادیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور ان کی اسی خصوصیت نے

ان کی تحریر کو وہ اسلوب عطا کیا جس میں انہوں نے مقامی الفاظ و محاورات اور ضرب الامثال وغیرہ کا استعمال نہایت چابک دستی کے ساتھ کیا ہے۔ احمد یوسف کی کہانیوں کا پورا لطف ان کی اس خصوصیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے لیا جاسکتا ہے۔ اور ایسے نظر انداز کر دینے والے بسا اوقات غلط فہمی کے شکار ہو جایا کرتے ہیں۔ پچھلے سال ان کے افسانوں کا مجموعہ "۲۳ گھنٹے کا شہر" پر اپنے رسالہ "عصری ادب" کے جولائی ۱۹۸۵ کے شمارے میں تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن بھی اسی طرح کی غلط فہمی کے شکار ہو گئے تھے۔ اور اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

> "تیسرا مجموعہ تھا احمد یوسف کا، جسے میں نے پہلے دو مجموعوں سے کہیں زیادہ لطف لے کر پڑھا۔ پہلے افسانے میں سوشلزم پر طنز ہے اور خاصا پھوہڑ طنز ہے۔ مگر بعد کے افسانے ذرا زیادہ منجھے ہوئے ہیں۔ 'کل کی شب' میں منٹو کا عکس ہے مگر بڑا باوقار عکس ہے۔ جبکہ 'صد ہزار قصے' میں بیدی کے افسانے 'گرم کوٹ' کی بازگشت سنائی دی۔ رشتہ میں گھیسو کا تذکرہ سریندر پرکاش کی 'بجوکا کی واپسی' کو یاد دلاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود احمد یوسف کا اپنا رنگ ہے۔ وہ ٹکنیک اور خشک و بے جان INTELLECTUALISATION کے پیچھے نہیں بھاگتے۔ بلکہ اپنے مرکزی تصور کو واقعے کا ڈھانچہ اور کرداروں کو گوشت پوست ہی نہیں، خون اور رنگ بھی عطا کرتے ہیں۔ ان کا موضوع انسانی زندگی کے چھوٹے مگر بے حد بلیغ احساسات ہوتے ہیں۔ مثلاً "آنے والا" اور "بلب ایک گذرگاہ کا" اور خاص طور پر "کاروبار" میں نمایاں ہوا ہے۔ مجموعے کا نام تو ایسے افسانے کے نام پر رکھا گیا ہے جو بے حسی کے ماتم سے عبارت ہے اور یہ ماتم اقبال مجید اور قمر انور اور احمد یوسف سبھی کے یہاں مشترک ہے، لیکن در حقیقت مجموعے کا بہترین افسانہ ہے "کاروبار" جس میں فن، خیال، احساس اور ٹکنیک مل جل کر وحدت بن گئی ہیں۔"

ان کی اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے احمد یوسف کی اس خصوصیت پر دھیان دلاتے ہوئے اُس وقت ہم نے جو مراسلہ انہیں لکھا تھا، اُسے بھی ذیل میں پیش کئے دیتے ہیں۔ کیونکہ اس سے احمد یوسف کے فکر و خیال کے ساتھ تھوڑی روشنی ان کے اسلوب پر بھی پڑتی ہے۔ وہ اس طرح ہے:

> "احمد یوسف کی کتاب '۲۳ گھنٹے کا شہر' آپ نے لطف لے کر پڑھا۔ لیکن تبصرے میں اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ آپ نے لکھا ہے کہ 'پہلے افسانے (ان کی تجربہ گاہ) میں سوشلزم پر طنز ہے اور خاصہ پھوہڑ طنز ہے'۔ حالانکہ انہوں نے اسی کتاب کے ایک دوسرے افسانے '۲۳ گھنٹے کا شہر' کے آخر میں یہ پیغام دیا ہے کہ 'اکیلی سوچ سے مسائل اور بڑھتے ہیں اس لئے جب بھی سوچو سارے شہر کے لئے سوچو اور یہ بات ذہن میں رکھ کر سوچو کہ وقت صرف

ایک گھنٹہ ہے اور فاصلہ ڈیڑھ سو میل' ؟ ——— جو افسانہ نگار اپنے افسانوں کے ذریعہ اتنا جاندار اجتماعی پیغام دیتا ہو اس کے بارے میں آپ کو سوشلزم برطرف کرنے کا شک کیسے پیدا ہو گیا۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ سلیقہ مندی اور پھوہڑ پن کی بحث میں پڑے بغیر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ احمد یوسف نے اس افسانے میں دراصل طنز کیا ہے سوشلزم کی ٹھیکیداری کا ڈھونگ کرنے والے اُن سیاسی رہنماؤں پر' جن کی پھوہڑ سیاست نے ایسے نوجوانوں کو جنم دیا جن کے اس طرح کے کارناموں سے روزانہ اخبارات کے کالم بھرے رہتے ہیں۔ 'کل کی شب' کو آپ نے منٹو کا عکس بتایا ہے۔ منٹو نے جسم فروش عورتوں کے متعلق بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی اس موضوع پر افسانے لکھے ہیں۔ اس لئے ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہیں کہ اسے منٹو کا عکس بتاتے وقت آپ کے ذہن میں منٹو کا کوئی خاص افسانہ رہا ہوگا۔ صرف موضوع کے حساب سے یہ بات آپ نے نہیں کی ہے۔ اسی تبصرے میں آپ نے آگے لکھا ہے کہ "صد ہزار قصے" میں بیدی کے "گرم کوٹ" کی بازگشت سنائی دی اور رشتہ میں گھیسو کا تذکرہ سرنیلد پر کاشش کے "بچو کا کی واپسی" کو یاد دلاتا ہے۔ اسی طرح سے "کل کی شب" میں منٹو کے جس افسانے کا بادقار عکس آپ کو نظر آیا اس کا بھی ذکر کر دیتے تو بات صاف ہو جاتی۔

ہمارے خیال میں جس سماجی ماحول سے منٹو نے اپنے افسانوں کے جاندار کردار لئے ہیں وہ احمد یوسف کے سماجی ماحول سے قطعاً مختلف تھا۔ اور احمد یوسف نے جس ماحول سے اپنے افسانوی کردار لئے ہیں وہ منٹو کے ماحول سے جُداگانہ ہے۔ اور ویسے بھی "کل کی شب" کے زیرِ بحث افسانے میں انھوں نے عظیم آباد کے ایک ایسے خاندانی رئیس کی زندگی کے ایک سچے واقعہ کو پیش کیا ہے' جو ظاہری طور پر دماغی لحاظ سے بالکل صاحب بہادر بن جانے کے باوجود داخلی طور پر جذباتی لحاظ سے مزاجاً کورے رئیس کے رئیس ہی تھے۔ کچھ دنوں پہلے یہ بات ہمارے یہاں عام تھی جس کے متعلق طرح طرح کے لطیفوں کا ذکر آج بھی مجلسوں میں ہوتا رہتا ہے۔ اس وقت ہمارے پورے معاشرے کے مزاج پر فیوڈل (سامنتی) اثرات کا کچھ ایسا غلبہ تھا کہ رئیسوں اور زمینداروں کے ساتھ سماج کے دوسرے سبھی طبقے کے لوگ' تمام اہلِ علم و ہنر اور صنعت کار و اہلِ حرفہ یہاں تک کہ لمپٹ (کمین) پرولتاری طبقہ سے تعلق رکھنے والے رنڈی' بھڑوے اور چور ڈاکو وغیرہ سبھی پیشے والوں کی اپنی ایک مخصوص شان اور وضع داری تھی جسے نباہنے میں وہ بہت فخر اور عزت محسوس کرتے تھے۔ غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ اُس مردہ سماجی نظام کے منحوس اثرات ابھی تک

ہمارے سماج پر باقی اور برقرار ہیں ـــــــ جن کا بہت بڑا اظہار فرقہ پرستی، ذات پرستی، نسل پرستی کے سیاسی بہروپ میں آج بھی ہو رہا ہے ۔ چنانچہ فیوڈل (سامنتی) مزاج کے اسی بے جا اظہار تفوق کی پردہ دری احمد یوسف نے ایک نہایت ادنیٰ قسم کی جسم فروش عورت کی زبان سے اس طرح کرائی ہے :

' سرکار ! کنیز رنڈی ہے ۔ مگر حرام کی کمائی نہیں کھاتی ! '

یہی جملہ اس افسانے کی جان اور ان کے فن کا کمال ہے ! "

(عصری ادب دلی اگست ۱۹۸۶ء)

احمد یوسف نے مقامی الفاظ و محاورات کا استعمال جس چابکدستی کے ساتھ اپنی تحریر میں کیا ہے اور مقامی ماحول کا نقشہ جس خوبصورتی کے ساتھ اپنے افسانوں میں کھینچا ہے اس کی چند مثالیں بھی ملاحظہ ہوں :

(۱) پھر وہ پگڈنڈی پر چلے گئے ۔ ٹیڑھی پگڈنڈیاں جن سے گذرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ کہاروں نے ذرا سی چوک کی اور پالکی کھیتوں میں جا گرے گی ۔ تاروں کا مدھم مدھم سا اُجالا چاروں اور پھیلا تھا کہ اتنے میں جانے کہاں سے ایک لالٹین نمودار ہوئی :

کے ہے ! کے ہے !

(لالٹین کی روشنی)

(۲) لولو رے للکار کے بولو ! یا حسین ـــــــ حسین حسین !

ہندو مسلمان کا ساتھ ہے جواتو ! یا حسین ـــــــ حسین حسین !

گلا پھاڑنے کی شرط تھی ورنہ نوخاں ایک طرف سے ہانک لگاتا ـــــــ سالے آواز تو ایسی نکال رہے ہیں جیسے ماں کا دودھ نہیں نصیب ہوا ۔ ایضاً

(۳) کا ہے ہوا ؟ کلنگ کھولتے ہوئے ایک سازندہ ہم سے مخاطب ہوا ۔

نرائن نے اس کے کان کے پاس اپنا منھ لے جا کر کچھ کھسر پھسر کیا ۔

آئیں سرکار ! آئیں (ایضاً)

(۴) ہمرے سنگ کھیلو ہو سرکار ؟

کاٹ دوس ؟ کاٹ کی دوس ؟

پھکا ! (ایضاً)

(۵) گاڑی لادیجئے ! ہاتھ پکڑ کر گنو آگے بڑھی ۔

بی بی کے پاؤں گھنگھرو ! ملیا کے پاؤں میں کانٹا !

(بے پاؤں)

(۶) ماسٹر نے ہنستے ہوئے کہا
بستی بھی لوٹتا ہے ! کون سا چھتر۔ ہے ماسٹر جی ؟
رہزن ہے بھائی !
(نقش ناتمام)

(۷) " لٹیرے کن اور جان مارن ہیں !" فکر کا یہ قافلہ دوسری سمت نکل کھڑا ہوا۔
(نقش ناتمام)

(۸) اور تب بشیر واخالص دانش ورانہ انداز میں چھڑ گیا ——— "جب اچھا وکھت تھا تو تم ہم سے الگ رہیو اور اب جب وکھت پڑا ہے تو ہمری جرورت ہو رہی ہے ۔"
(نقش ناتمام)

احمد یوسف کے اسلوب کے اور پہلوؤں پر بھی گفتگو ہو سکتی ہے بلکہ ضرور ہونی چاہئے۔ لیکن کسی اہل قلم کے مخصوص طرز اور اسٹائل پر چاہے ہم جتنی بھی علمی موشگافی کرلیں، پھر آخر میں تھک ہار کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ
ع بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست
اسی لئے، اور خاص کر اپنی نا اہلیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے، ہم نے اپنے اس مقالہ میں، ان کی خصوصیت کے صرف اسی ایک پہلو کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، جس نے ہمیں سب سے زیادہ متاثر کیا اور جسے ہم زیادہ صفائی کے ساتھ سمجھ سکے ہیں۔

ویسے بھی تمام صاحب طرز انشا پردازوں کے خیال پر کوئی نہ کوئی مخصوص جذبہ ضرور ہی حاوی رہتا ہے اور جس کے احساس کی شدت کا اظہار ان کی تحریروں میں ہوتا ہے۔ چنانچہ لگاتار کی مشق و ریاضت کی بدولت، اس مخصوص جذبے کی مناسبت سے ہی ان کا طرز بنتا اور نکھرتا ہے۔ ہم احمد یوسف کے افسانوں میں اپنی دھرتی سے لگاؤ کے جذبے کا غلبہ پاتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر کی خصوصیت کے اسی پہلو کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے تو ان کے افسانوں میں ماورائی خیالات بھی کافی ہیں لیکن خود ان ہی کے قول کے مطابق :
" ہم لاکھ آسمانوں پر پرواز کریں،
زمین کی کشش ہمیں ہر حال میں زمین پر واپس لے آتی ہے ۔"
چنانچہ اپنی زمین پر واپس آکر جب وہ ماحول کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس کے سماج سے وابستہ افراد کو اپنے افسانوں کا کردار بناتے ہیں تو ان کرداروں کو صرف گوشت پوست ہی نہیں خون اور رنگ عطا کرنے میں بھی پوری طرح سے کامیاب ہوتے ہیں۔ اور ان کا اپنا مخصوص اسلوب بھی ان کے اس طرح کے افسانوں میں پوری طرح سے نکھر کر سامنے آتا ہے ——— !

●●

اردو افسانہ: ترقی پسند تحریک کے بعد

ارون کمار پانڈے

اچھا بات کہنے سے پہلے میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ میں نہ تو نقاد ہوں اور نہ تنقید کا کوئی شعور یا شوق ہی رکھتا ہوں۔ ایک عام قاری کی طرح افسانوں کا مطالعہ کرتے کرتے مجھ میں اچھے اور برے افسانوں کے درمیان خط فاصل کھینچنے کا کچھ شعور ضرور پیدا ہو گیا ہے۔ یہ مقالہ اسی شعور اور فہم و ادراک کا نتیجہ ہے۔ میرے ذہن میں چند سوالات ہیں جن پر میں اظہار خیال کرنا چاہوں گا۔

جب سے ایک ہی طبقہ برسر اقتدار ہوا ہے، انسان پر انسان کا جبر و استحصال برابر قائم رہا ہے۔ استحصال کرتے اور سہتے صدیاں گزر گئیں۔ پھر ایک دن کارل مارکس اور فریڈرک اینگلس نامی دو رشیوں نے ایک نئی راہ دکھائی۔ دنیا اور زندگی میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں جس کے نتیجے میں سارا ادب بھی تبدیل ہونے لگا۔ آگے چل کر اسی ادبی تبدیلی نے ۱۹۳۵ء میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی جسے ہم ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ دور دوسری عالمی جنگ کا دور تھا۔ ہٹلر کی سرکردگی میں جرمنی ساری دنیا کو جنگ کی آگ میں خاک کر دے رہا تھا اور فاشزم یکے بعد دیگرے تمام ملکوں کو اپنے پیروں کے نیچے کچل ڈال رہا تھا۔ ایسے حالات میں ادیبوں نے اپنی ذمہ داری قبول کی اور ادب کو فاشزم کے خلاف صف آرا کیا۔ لندن کے نان کنگ ریستراں میں چند ہندوستانی نوجوانوں نے ڈاکٹر سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش وغیرہ کی سرکردگی میں ایک اسٹڈی سرکل کی بنیاد رکھی جس نے آگے چل کر گورکی، ٹامس مان، باربس کے ساتھ مل کر ترقی پسند ادبی تحریک کا پرچم بلند کیا۔ ادب کو فاشزم کے خلاف ایک سینہ سپر سپاہ کی مانند کھڑا کیا گیا۔

آج اردو افسانہ کا کیا رخ ہے؟ جدیدیت کیا ہے؟ اس کے کون کون سے رنگ آج افسانوں میں نمایاں ہیں؟ کیا جدیدیت نے کہانی کے عناصر کو پامال کر دیا ہے؟ حقیقت پسندی کی کیا اہمیت ہے؟ ادب یا فن کا سیاست سے کیا تعلق ہے؟ جدیدیت نے اردو کے افسانوی ادب میں سرایت کیسے کی؟ انھیں چند سوالوں کے جواب پانے کی کوشش اس نوری تنقید میں کی گئی ہے۔

سنین کے حساب سے یہ بتانا مشکل ہے کہ اردو افسانہ نے نئی روش کب اختیار کی۔ بعض ناقدین کے خیال سے جب ۱۹۵۰ء میں اردو میں ترقی پسند تحریک ماند پڑنے لگی تھی اس وقت جدیدیت کا آغاز ہوا تھا۔ قمر احسن نے اس دور کو نراجی دور کہا ہے اور اس کا پیریڈ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک متعین کیا ہے۔ ان کی رائے میں ۱۹۷۰ء کے بعد کا دور علامتی کہانیوں کا دور ہے۔ قمر احسن کے اس بیان کے بارے میں ہم آگے بات کریں گے۔ بہتر ہوگا کہ ہم پہلے جدیدیت کو

جاننے کی کوشش کریں۔ قرۃ العین حیدر نے ایک بڑا ہی مضحکہ خیز بیان دے ڈالا کہ اردو میں جدید یت کمیونزم کی ناکامی کی وجہ سے آئی۔ انھوں نے ایسا اس لیے کہا کیوں کہ سماج کو قدرے سائنٹیفک طریقہ سے دیکھنے کی صلاحیت ان میں پیدا نہ ہو سکی۔ کارل مارکس نے کہا ہے۔ [1]

" IT IS NOT CONSCIOUSNESS THAT DETERMINES LIFE,
BUT LIFE THAT DETERMINES CONSCIOUSNESS "

قرۃ العین حیدر صاحبہ کا تعلق ELITE CLASS سے ہے جس کی وجہ سے ان میں زندگی کی صحیح سمجھ نہیں ہے۔ انھیں غالباً یہ معلوم نہیں کہ آج دنیا کے ایک تہائی ملکوں نے سوشلزم کو اپنا لیا ہے اور دوسرے تمام ملکوں میں اسے اپنانے کی بے چینی دکھائی دے رہی ہے۔ آج سیاسی، تاریخی اور جغرافیائی تبدیلیاں قرۃ العین حیدر کے اس بیان کو مسترد کر دیتی ہیں۔ بعض ناقدین کہتے ہیں کہ قیام پاکستان کے بعد سے ہی وہاں میں فوجی تاناشاہی کی چیرہ دستی غالب رہی ایسی صورت میں وضاحتی اور تجسیمی افسانہ لکھنا محال ہو گیا تھا اور افسانہ نگاروں کو مجبوراً جدیدیت کی راہ اختیار کرنی پڑی۔ اس ضمن میں جب روسی زار شاہی کے عہد کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ چیخوف، گوگول، گورکی وغیرہ فن کاروں نے زار شاہی کا برابر مقابلہ کیا۔ آج کے زمانہ میں بھی غیر پاکستانی مصنفین اپنا احتجاج جاری رکھے ہیں۔ ناروے کی نادز اسکیپی اور شوری ای برگ اپنے ملک کی نسل پرست سرکار کے خلاف پوری حرارت سے احتجاج کرنے میں سرگرم عمل ہیں۔ امریکہ کی ایک سیاہ فام مصنفہ سونیاسا نچیم بھی امریکا میں مسلط نسل پرستی کے خلاف لڑ رہی ہیں۔ مصر کی مصنفہ نوال سوادی اسلامی ملکوں کی رجعت پسندانہ اور ظلمت پسندانہ رویہ کی مخالفت کرنے کی وجہ سے کئی بار جیل جا چکی ہیں۔ اور دیگر اذیتوں کا سامنا کر چکی ہیں۔ ایک اور مصنفہ مرسیتا یز سایا گوے اروگوے کی تاناشاہی کے خلاف برابر آواز اٹھاتی رہی ہیں اور بہ حیثیت ایک قلم کار اپنی ادبی ذمہ داریوں کو بخوبی نباہتی رہی ہیں۔ ہم پاکستان ہی میں دیکھیں فیض احمد فیض اور فہمیدہ ریاض بھی برابر سنگھرش کرتے رہے ہیں۔ ان لوگوں میں سماجی شعور کی شدت تھی جس سے آج کا اردو افسانہ نگار محروم ہو چکا ہے۔ اپنی اس جد وجہد کی وجہ سے ان قلم کاروں میں سماجی شعور بیدار ہو سکا ہے۔ ENGLES اور MARX نے کہا ہے [2]

" CONSCIOUSNESS CAN NEVER BE ANYTHING ELSE
THAN CONSCIOUS BEING, AND THE BEING OF MEN
IS THEIR ACTUAL LIFE PROCESS."

ایسا نہیں کہ ان لوگوں نے علامات و استعارات کا استعمال نہیں کیا ہے۔ یقیناً کیا ہے لیکن کمیونیکیشن کو شدت دینے کے لیے کیا ہے نہ کہ اسے مبہم بنانے کے لیے جیسا کہ جدید افسانہ نگار کرتے ہیں۔ آج کی کہانیاں پڑھ کر عام قاری کو ایسا محسوس

---

[1] "ON LITERATURE AND ART" — MARX - ENGLES,
Progress Publishers 1978, MOSCOW, P. 41

[2] ایضاً:۔ P. 43

ہوتا ہے گویا کوئی ناگ پھنی اس کے حلق میں پھنسا ہے۔ جدید کہانیاں ایک خوب صورت گلاب کا دھوکہ دیتی ہیں جسے توڑنے کے لیے ہاتھ بے ساختہ بڑھ جاتے ہیں لیکن جب اسے سونگھا جاتا ہے تو سوا بدبو کے اور کچھ ہاتھ نہیں لگتا۔

شہزاد منظر کا کہنا ہے کہ جدید افسانوں میں عصری آگہی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ انتظار حسین کے "خواب اور تقدیر" کو وہ مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔ [۳]

"یہ افسانہ بلاشبہ اس عہد کا بہت ہی اہم افسانہ ہے جو نہ صرف آج کے دور کی بلکہ ہر دور کی کہانی ہے۔ اس افسانہ میں ہمارے عہد کے جبر و استحصال کو نہایت خوبصورت اور فن کاری سے علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ جبر کے ایک ایسے دائرے کے بارے میں ہے جس سے نکلنا شاید انسانی تقدیر میں نہیں ہے ...."

پہلی بات تو یہ کہ افسانہ بھی انتظار حسین کے دوسرے افسانوں کی طرح مایوس کن ہے۔ انسان نے جبر و استحصال سے نجات پانا سیکھ لیا ہے، اس لیے یہ کہنا کہ یہ ہر دور کی کہانی ہے، میرے خیال سے صحیح نہیں ہے۔ انسان کی زندگی میں ایک منزل ایسی آتی ہے کہ وہ خود کو آزاد کرنے کے لیے اٹھ کھڑا ہوتا ہے، لیکن یہ افسانہ انسان کی جدوجہد کرنے کی قوت کو سلب کرتا ہے اور اسے ESCAPEISM کی طرف لے جاتا ہے۔

جدیدیت کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں "جدیدیت ایک خاص ادبی تحریک ہے، ایک وسیع اور کشادہ تحریک جس میں سماجی شعور کے علاوہ روحانی ارتقاء، تہذیبی اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے۔" [۴] آل احمد کہتے ہیں "آج کا ادب کسی نظریہ کی غلامی قبول نہیں کرنا چاہتا۔ انسانی زندگی کو آزاد دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے اور اس کا نام جدیدیت ہے۔" [۵] شمس الرحمن فاروقی فرماتے ہیں: "جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدوں کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادیبوں سے ممیز کرتی ہے" [۶] ان تینوں نقادوں نے گھوم پھر کر ایک ہی بات کہی ہے اور وہ ہے ناوابستگی! ہر قلم کار کا اپنا ایک مخصوص نظریہ ہوتا ہے، ایک فلسفہ حیات ہوتا ہے جس کی روشنی میں وہ آرٹ یا فن کی تخلیق کرتا ہے۔ ہر تخلیق کسی نہ کسی طبقہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ اگر افسانہ عوام الناس کے لیے لکھا گیا ہے تو عوام سے وابستگی رکھنے والا نظریہ ہوگا، اور اگر وہ ELITE طبقہ کے لیے لکھا گیا ہے تو وہ ELITE یعنی بورژوا طبقہ سے وابستگی رکھنے والا نظریہ ہوگا۔ بقول کرش [۷]

"ART REFLECTS REALITY THROUGH A PRISM OF CLASS INTERESTS, IT EXPRESSES THE INTERESTS OF A CLASS AND TEREIN LIES ITS IDEOLOGICAL FUNCTION"

---

[۳] جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، منظر پبلی کیشنز، کراچی، صفحہ ۸۴

[۴]، [۵]، [۶] ایضاً

[۷] "Foundations of Marxist Aesthetics" Anwer zis, Progress Publishers. MOSCOW, P. 60

اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جدید اردو افسانہ [illegible] طبقہ سے وابستہ ہے اور اسی کی دین ہے۔ ان افسانوں کو سمجھنے کے لیے قاری کا ذہین اور زیرک ہونا ضروری ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک عام قاری جو لطیفے اور برے ادب میں امتیاز کر سکتا ہے وہ انھیں نہیں پڑھ سکتا۔ عام قاری عوام الناس کے دائرے میں آتا ہے جو اکثریت میں ہے۔ اکثریت ان کہانیوں کو (اگر انھیں کہانی کہا جائے) نہیں سمجھ پاتی۔ یعنی اب ادب اکثریت کا نہ ہو کر اقلیت کا ہے جس طرح زندگی کی تمام خوب صورتی اقلیت کے ہاتھوں میں ہے۔ اس طرح ادب بھی اب اس کے اقتدار میں چلا گیا ہے۔

اب سوال اٹھتا ہے جدیدیت کے مختلف پہلوؤں کا، پلاٹ، کردار، مکالمہ، نظریہ، مقصد، واقعہ وغیرہ سے مل کر افسانہ وجود میں آتا ہے۔ آج ان سارے بنیادی اجزا کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ آج شعور کی رو، وجودیت، تجریدیت، فنتاسی، ان کہانی (ANTI-STORY) وغیرہ کو فوقیت دی جا رہی ہے۔ اور چند ناقدین نے جدیدیت کو ناوابستگی کا نام دیا ہے۔ میرے خیال سے ناوابستگی خود ایک فلسفہ ہے جسے غالباً وجودیت کہتے ہیں۔ وجودیت ۱۹۲۰ء کے آس پاس شروع ہو کر فرانس اور جرمنی میں بہت مقبول ہوئی۔ اس کی بنیاد جرمنی کے مثالیت پسند فلسفی MARTIN HEIDEGGER اور KARL JASPERS نے رکھی جنھوں نے KIERKEGARD کے فلسفہ کو چند تبدیلیوں کے بعد پیش کیا۔ بعد میں تین فلسفیوں JEAN PAUL SARTRE، ALBERT CAMUS اور MARCEL نے اسے آگے بڑھایا۔ انفرادیت اس کا ایک اہم پہلو ہے۔ آدمی تنہا ہے بے کس ہے اور مصیبت زدہ ہے، وہ خوف زدہ ہے اور اس کے سامنے کوئی امید باقی نہیں ہے۔ دنیا کو عبور کرنا آدمی کے لیے ناممکن ہے اور خودکشی ہی نجات پانے کا بہترین راستہ ہے — ALBERT CAMUS نے کہا ہے: [۵]

"THERE IS BUT ONE TRUELY SERIOUS PHILOSOPHICAL PROBLEM AND THAT IS SUICIDE."

جنگ کے بارے میں بھی وجودیت پسند فلسفیوں کا نظریہ بہت خطرناک ہے۔ JASPERS نے ایک جگہ کہا ہے کہ دنیا کو RADIOACTIVE DUST کے ریگستان میں بدلنے کے علاوہ نجات کا کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔ انجم عثمانی اور خالدہ حسین کی چند کہانیوں میں ایسی کچھ چیزیں ملتی ہیں جو اس فلسفہ سے مشابہت رکھتی ہیں۔ مثلاً انجم عثمانی کی کہانی "ایک ہاتھ کا آدمی" اور خالدہ حسین کی "سواری"۔ "ایک ہاتھ کا آدمی" میں جب افسانہ نگار دائیں ہاتھ کے کھو جانے اور اس کی جگہ بائیں ہاتھ کے ایکٹیو ہو جانے کی بات کرتا ہے تو ایسا لگتا ہے گویا افسانہ نگار اپنی انفرادیت کے کھو جانے کا ذکر کر رہا ہو۔ اس سے متعلق ایک اور بات میرے ذہن میں آتی ہے اور وہ یہ کہ افسانہ نگار سماج میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں ان کی وجہ سے مایوس ہے۔ دایاں ہاتھ روایت کی علامت ہے۔ سماج میں ترقی پسند طاقتیں پنپ رہی ہیں جس کی علامت بایاں ہاتھ کے ایکٹیو ہونے میں مضمر ہے۔ افسانہ نگار ان ترقی پذیر اقدار سے مایوس لگتا ہے۔ "سواری" میں ایک سیاہ پردوں والی گاڑی شہر کے مختلف علاقوں سے گھومتی ہوئی نظر

---

۵ "THE MYTH OF SISYPHUS AND OTHER ESSAYS" Albert Camus, KNOPF, NY, 1959, P. 3.

دکھائی گئی ہے جس میں کوڑا کرکٹ بھرا ہوا ہے۔ یہ افسانہ بھی یاس و حرماں نصیبی کو فروغ دیتا نظر آتا ہے۔

جہاں تک تجریدیت کا سوال ہے شہزاد منظر جدیدیت اور تجریدیت کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ میرے خیال سے تجریدیت اسلوب کا نام ہے اور جدیدیت تحریک کا۔ ان کی رائے میں مغربی ادب میں تجریدیت اس لیے آئی کہ وہاں ادب ترقی کی آخری منزل پر پہنچ گیا تھا۔ تجریدیت کو اپنانے کے علاوہ اور کوئی دوسرا چارہ نہ تھا۔ میں ان کی یہ غلط فہمی دور کرنا چاہتا ہوں۔ تجریدیت کے بعد پورے ادب میں ایک منزل اور ہوتی ہے جہاں مغربی ادب آج پہنچ گیا ہے۔ امریکہ اور مغربی یورپ جہاں سے بیشتر ادبی تحریکیں شروع ہوئی ہیں۔ آج BEST SELLERS کا دور ہے۔ TIMES رسالہ جسے لوگ دنیا کا عظیم رسالہ ثابت کرنے کے لیے دست و گریباں تک ہو جاتے ہیں، کے ہر شمارہ میں BEST SELLERS کی فہرست نکلتی ہے جس میں سوقیانہ تصانیف کی اکثریت ہوتی ہے۔ دوسری طرف امریکہ اور مغربی یورپ میں پورنوگرافی کا بھی خوب چلن ہے جن کے CENTRAL SPREAD پر PIN-UP حسیناؤں میں کناڈا کے سابق وزیر اعظم کی بیوی بھی اپنے عریاں اور متناسب جسم کا جادو بکھیرنا اپنی شان سمجھتی ہیں۔ سرمایہ دار ادب کی یہی آخری منزل ہے۔ کیا شہزاد منظر چاہیں گے کہ اردو ادب بھی "ترقی" کی اس منزل تک جا پہنچے؟

بقول شہزاد منظر اردو افسانوں میں تجریدیت فرانسیسی مصوری سے آئی ہے۔ اس بارے میں مجھے ان سے کوئی اختلاف نہیں ہے لیکن مصوری کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ فرانس میں فوٹوگرافی کیمرے کی ایجاد کے بعد MINO TRAFELI اور SANDRO CERCHI جیسے مصوروں نے تجریدیت کو رائج کیا۔ یہ جواز پیش کیا گیا کہ فوٹوگرافی کے فیلڈ سے خود کو منفرد اور ممیز کرنے کے لیے مصور تجریدیت کی جانب مڑ گئے۔ میرے خیال سے مصوری ہمیشہ سے ELITE کے اجارہ میں رہی اور بیشتر اس فن کا استعمال PORTRAIT بنانے میں ہوا۔ PORTRAIT بنانا عام آدمی کے لیے ممکن نہ تھا۔ فوٹوگرافی کیمرے کی ایجاد کے بعد ایک وقت ایسا آیا کہ عام آدمی بھی اس سے استفادہ کرنے لگا۔ ہار کر مصوروں نے تجسیم کو چھوڑ کر تجریدیت کو اپنا لیا، اور اس طرح مصوری عام آدمی سے دور ہوتی گئی۔ اس ضمن میں میں یہ واضح کرنا چاہوں گا کہ مصوری کا کینوس فوٹوگرافی سے کہیں زیادہ وسیع اور کشادہ ہے کیونکہ مصوری میں تخیل کا بے کراں سمندر موجیں مارتا ہے۔ مصوری کے ذریعہ ہم پیچیدہ مسائل بھی عوام الناس کے لیے سہل بنا سکتے ہیں۔ چین ایک ایسا ملک ہے جہاں مصوری بلا کسی تجریدی چیستان کی مدد کے تخلیق کی جا رہی ہے۔ WANG XIANGMING اور JIN LILI (جن لی لی) کو اپنی پینٹنگ "YEANRNING FOR PEACE" کے لیے سنہری تمغہ مل چکے ہیں۔ اس تصویر میں یہ دکھایا گیا ہے کہ آج کا چینی نوجوان طبقہ کس طرح دنیا میں امن کا خواہاں ہے۔ سفید بلاؤز اور سبز اسکرٹ پہنے جو لڑکی دکھائی گئی ہے وہ چینی نوجوان طبقہ کی علامت ہے اور کھلتی کلیاں اور نرم نرم پتیاں امن کی خواہش کی علامات ہیں۔ چین کی ایک دوسری پینٹنگ ہے جس نے بہت مقبولیت حاصل کی، SUN SHENG کی "GOOD MORNING" اس پینٹنگ میں ایک کوئلہ مزدور کان میں سے باہر نکلتے دکھایا گیا ہے۔ پسینہ اور گرد میں لتھڑے چہرے کو دیکھ کر اس علامت کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ کس طرح چینی نوجوان طبقہ اپنے ملک کو ترقی کی راہ پر لے جانے کے لیے کڑی سے کڑی محنت کرنے کو تیار ہے۔ اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جدیدیت (تجریدیت جس کا ایک اسلوب ہے) صرف ELITE طبقہ کی چیز ہے جس کا عوام الناس سے کوئی رشتہ نہیں۔

۹ MODERNISM ALWAYS MEANT INDIVIDUALIST, ANTI-POPULAR ART; THIS FOUND EXPRESSION IN, AMONG OTHER THINGS, ITS ALLOUT REFUSAL TO CONCERN ITSELF WITH A BOARD PUBLIC, ITS DELIBERATE ORIENTATION TOWARDS AN "ELITE", A "CHOSEN FEW." "

قمر احسن اس دور کو رزاجی دور کہتے ہیں اور خود کو ترقی پسند ادیبوں سے ممیز رکھنے کے لیے کہتے ہیں: ۱۰

" ہم اس طرح کے افسانہ لکھنے لگے جو منشی پریم چند اور منٹو سے نہ صرف الگ ہوں بلکہ تیسری شکل میں نظر آئیں" اکہ راتوں رات شہرت حاصل ہو اور جلد سے جلد ہمارا ردعمل تجارتی پر واضح ہو۔"

بقول قمر احسن جو کہانیاں ۱۹۷۰ء کے بعد لکھی جا رہی ہیں وہ خلاصی کہانیاں ہیں اور رزاجی دور سے الگ اپنا ایک مخصوص مقام رکھتی ہیں۔ آیئے ذرا ان کے دور کی بات بھی ہو جائے کہ وہ فرماتے ہیں۔ ۱۱

"اردو افسانہ کو سب سے زیادہ نقصان پریم چند نے پہنچایا تھا۔ یہ تو خدا بھلا کرے منٹو کا کہ انھوں نے اس کیچڑ میں کنول کا پھول کھلانے کی کوشش کی، ورنہ منشی جی اردو افسانہ کی تمام روایت کو اپنی آئیڈیالوجی اور سماجی روشن خیالی کی نذر کر دیا تھا۔ اردو کی بنیاد کبھی بھی درآمد شدہ تصورات نہ تھے بلکہ اس کی جڑیں ہماری دادی، نانی پھوپھیاں تھیں۔"

قمر احسن کے اس بیان سے کہ ہماری کہانیوں کی بنیاد دادی، نانی اور پھوپھیاں ہیں۔ مجھے کوئی اختلاف نہیں۔ لیکن اس بیان کے پیچھے جو نشا پوشیدہ ہے، میں اس کی مخالفت کرتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ جب بچہ زبان سے رشتہ جوڑتا ہے تو گھر کے بڑے بوڑھوں سے اس کی پہلی مانگ کہانی سننا ہوتی ہے۔ بڑے، بوڑھے اسی بہانے رام اور نبی کی کہانیاں سنا کر اسے تلقین کرتے ہیں۔ مذہبی کہانیوں کے ذریعہ ہمیں مذہب سے تعلق رکھنے والے خیالات سے مرادف کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہم ان کہانیوں کی سادگی سے تو استفادہ کر سکتے ہیں لیکن خیالات سے نہیں۔ قمر احسن کی مراد اگر انہیں بنیادی خیالات سے ہے تو ان کا بیان رجعت قہقری کو رزو بنا دیتا ہے جہاں سے انھیں کہانیوں کے رام اور نبی رام جنم بھومی اور بابری مسجد کا جھگڑا شروع کرتے ہیں۔

جوان ہو گیا بچہ جب زمانہ کے مفلوک الحال اور بے توقیر لوگوں کو دیکھتا ہے تو اس کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب وہ ان لوگوں کے تئیں دکھ محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس وقت اسے ایک جہت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کا ماحول بھی طے

---

۹ "FOUNDATIONS OF MARXIST AESTHETICS - ANVER ZIS, Progress Publishers, Moscow, P. 250

۱۰ "نیا افسانہ، نئے دستخط" : مرتبہ شاہد ناہید - نیا اردو افسانہ : چند مسائل : قمر احسن، معیار پبلی کیشنز، شبنم سرائے، نئی دہلی صفحہ ۴۴

۱۱ " " " " " " " "

کرتا ہے کہ اسے کس سمت روانہ ہونا ہے۔ دادی، نانی، پھوپھیوں سے دیومالائی اور لوک کہانیاں سننے والا بچہ سماج کی سچی کہانیاں سننا چاہتا ہے۔ اگر اس کے اوپر اس کے گھر کا دیہی پرانا ماحول اور دادی، نانی، پھوپھیوں کی درسی کہانیاں غالب رہیں تو اسے بھوت پسند بننے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی۔ پریم چند نے ہی پہلی بار افسانوی ادب کو عوام کے نزدیک پہنچایا۔ وہ اس لیے بھی یاد کیے جاتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں ان لوگوں کو کردار بنایا جن کی دائیاں، نانیاں، پھوپھیاں لوری یا قصہ کہانیاں نہیں سناتیں، جو محنت اور جبر و استحصال سے اپنا سبق یاد کرتے ہیں۔ اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ قمر احسن کا یہ بیان "چھپاس" کی کوڑا ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ یہ بیان ادب میں کوئی عجیب و غریب جادو دکھانے کی خواہش کا نتیجہ ہے۔ یہ جس سے فرسٹریشن کی بو آتی ہے۔ قمر احسن نے جن افسانہ نگاروں کے نام RECOMMEND کیے ہیں اور جن کی تعریفوں کے پل باندھے ہیں کیا وہ لوگ غیر واضح اور مبہم افسانے لکھ کر عام قاری کو دھوکہ نہیں دے رہے ہیں؟ چاہے وہ انیس رفیع ہوں چاہے انور قمر یا حسین الحق۔ چاہے ساجد رشید ہوں یا سلام بن رزاق یا شوکت حیات یا پھر قمر احسن خود! ان لوگوں نے کوئی نئی چیز نہیں شروع کی ہے۔ ان کے افسانے JEAN PAUL SARTRE کی تقلید میں اَن کہانی (ANTI-STORY) کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ "نیا افسانہ: نئے دستخط" میں جتنے بھی افسانے مرتب ہیں وہ سب کے سب جدید تحریک کے دائرے میں ہی آتے ہیں۔ قمر احسن کے اس بیان میں کوئی دم نہیں کہ ۱۹۷۰ء کے پہلے کا دور تجریدی دور تھا اور ۱۹۷۰ء کے بعد کا دور علامتی کہانیوں کا دور ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کچھ نے تجریدی اسلوب اپنایا تو کچھ نے اَن کہانی کا۔ تجریدی کہانیاں تو نہ جانے کس دنیا کی کہانیاں ہیں؛ حالانکہ اَن کہانیاں تجسیمیت کے پیکر میں مستور غیر واضح، گمراہ کن اور مبہم شے ہے۔ دونوں ہی کہانیاں عام قاری کی سمجھ میں نہیں آتیں۔

"قمر احسن نے پریم چند کی کہانی کفن کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے:

"وہی پریم چند جن سے اردو افسانہ پناہ مانگ رہا تھا۔ جاتے جاتے "کفن" جیسا افسانہ دے گئے جو بلاشبہ نہ صرف اردو بلکہ دنیا کے اچھے افسانوں میں شمار ہوتا ہے ...... اسی کے ساتھ پورے افسانہ میں شدید غیر وابستگی نے افسانے کے اسلوب کو ایک نئی جہت بھی دی تھی۔ لیکن ہم نے کبھی غور سے "کفن" کے اسلوب کو دیکھا ہی نہیں ......" ۱۳

اس ضمن میں میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ قمر احسن خود "کفن" کو نہیں سمجھ سکے ہیں۔ اس کہانی میں غیر وابستگی کو تو پیش ہی نہیں کیا گیا ہے۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے قمر احسن، کفن، جیسا موجودہ کہانیوں کی جڑیں کھو جنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کفن، عوام الناس کے اس طبقہ کی حالت کی کہانی ہے جسے سفاک نظام نے محنت و مشقت سے کاٹ کر الگ تھلگ کر دیا ہے۔ میرے خیال سے کفن میں پریم چند نے دو چیزیں واضح کی ہیں۔ پہلی چیز یہ کہ گھیسو اور مادھو جیسے لوگ جن پرولتاریہ طبقہ کے ہیں ان میں جبر و استحصال کے خلاف غم و غصہ نہیں ہے جب کہ اس طبقہ میں ہونا چاہیے۔ پریم چند کو اس طبقہ سے یہ

۱۳ 'نیا افسانہ: نئے دستخط' مرتبہ نشاط ناہید - نیا اردو افسانہ - چند مسائل - قمر احسن معیار پبلیکیشن نئی دہلی، صفحات ۷،۶

شکایت ہے کہ اس میں جبر و استحصال کے خلاف آواز اٹھانے کی قوت کیوں نہیں ہے؟ دوسری چیز یہ کہ اگر ایک محنت کش طبقہ کو اس کی محنت کے مطابق صلہ نہیں ملتا تو اس کی کیا حالت ہو جاتی ہے یہ اس کہانی کا دوسرا پہلو ہے۔

اب تک کی بحث سے قارئین کو یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ راقم الحروف کس طرح کی کہانیوں کا شیدائی ہے۔ یقیناً حقیقت پسندی کا ہ حقیقت پسند ہونے کے لیے ضروری ہے کہ تجریدیت (حیثیت) کو ترک کر دیا جائے لیکن فنی صلاحیت کے ساتھ IMAGE کا استعمال کر حقیقت پسندی سے یہ مراد قطعی نہیں ہے کہ آپ حقیقت کا سطحی بیان کیجیے۔ حقیقت کا سطحی بیان فن اور فنی خوبصورتی کو مفلوج کر دیتا ہے، اس لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ IMAGE کا بھرپور استعمال کیجیے۔ ؂۱۳

"AN IMAGE IS AN IDEAL PICTURE OF THE OBJECTIVE WORLD, AN ARTISTIC PICTURE OF REALITY LIVING IN THE CONSCIOUSNESS OF -THE AFTIST AND PERCEIVED ACCORDINGLY BY THE READER, BEHOLDER OR LISTNER."

بعض ناقدین حقیقت پسندی کا نام سنتے ہی ناک بھوں سکوڑنے لگتے ہیں، اور اسے سیاسی پروپگنڈا کا نام دیتے ہیں۔ ادب پر سیاسی پروپگنڈا کا الزام کوئی نئی بات نہیں ہے۔ یہ الزام سب سے پہلے اطالیہ کے BENEDETTO CROCE نے لگایا تھا جس کی نقل آج اردو کے جدیدیت پرست ("پسند" نہیں) ناقدین کر رہے ہیں۔ CROCE نے سیاست سے نسبت رکھنے والے فن کو QUASI-ART کہہ کر اسے خارج کر دیا تھا R.G. COOLINGWOOD نے فن میں سیاست کی دخل کو COMMUNISTIC SENTIMENTS کیا (جسے قمر احسن درآمد شدہ تصورات کہتے ہیں) اور اس طرح کی تخلیق کو MAGIC کے نام سے موسوم کیا۔ دوسری طرف فن لینڈ کے قلم کار PENTTI HOLAPPA نے یہ عرض کیا کہ اگر فن کار فن میں سیاست کو دخل دیتا ہے تو وہ فن کار نہیں رہ جاتا۔ اس نے نفسیاتی تخلیق کو TRUE - ART اور سماجی تخلیق کو PROPAGANDA کہا۔ اس ضمن میں میں قمر احسن کا ذکر کرنا چاہوں گا جن کی رائے میں منٹو نے "کیچڑ میں کنول" کھلانے کی کوشش کی۔ منٹو اپنی نفسیاتی کہانیوں کے لیے مقبول ہیں۔ لیکن ان کی کہانیوں میں نفسیات کے ساتھ ساتھ عمرانیت کا عنصر بہت نمایاں ہے جسے قمر احسن سمجھنے سے قاصر رہے ورنہ منٹو بھی ان کے غصہ کا شکار ہو جاتے۔ منٹو کے کرداروں کی جو نفسیاتی کیفیت دکھائی گئی ہے اس کے پیچھے سماجی وجوہات ہیں جو ان کی کہانیوں میں UNDER - CURRENT کے طور پر رہتے ہیں چاہے وہ "ٹھنڈا گوشت" کا ایشر سنگھ ہو، چاہے "ہتک" کی سوگندھی یا "ننگی آوازیں" کا بھولو یا "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا پاگل بشن سنگھ۔ ان سب کی نفسیاتی کیفیت کے پیچھے سماج اور سماجی انتشار اور بے چینی UNDER CURRENT کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

بات چل رہی تھی سیاست اور ادب میں سیاسی دخل کی۔ آج کے دور میں سیاست زندگی کے ہر شعبہ پر غالب ہے۔

؂۱۳ 'FOUNDATION OF MARXIST AESTHETICS' Anwer Zis, P.P. MOSCOW, P.76.

اور ملک کے ہر سیاسی نشیب و فراز سے ہم متاثر ہوتے ہیں پھر ادب کو سیاست سے کیسے دور رکھا جا سکتا ہے۔ روسی شاعر ALEXANDER BLOK اور کیوبائی مصنف VIRGILIO PINERA نے سیاست اور ادب کے ان گنت رشتے پر زور دیا ہے۔ MAXIM GORKY نے بھی کہا ہے :

"ART IS ALWAYS A BATTLE 'FOR' OR 'AGAINST'"

لیکن اس سے یہ مراد قطعاً نہیں ہے کہ سیاست کو فن پر فوقیت حاصل ہوگی زیادہ سے زیادہ سیاسی پیام تخلیق کے FABRIC میں مستور رکھا جا سکتا ہے، اگر سیاست زیادہ اور فن کم ہوگا تو وہ تخلیق تخلیق نہ ہو کر فقط نعرے بازی ہوگی۔ روسی سیاست داں ANASTAS MIKOYAN نے ایک بار HEMINGWAY سے کہا تھا کہ ضروری نہیں ہے کہ ایک قلم کار کی تخلیق میں سیاست کو کتنا دخل ہے، بلکہ یہ ضروری ہے کہ اس کی تخلیق کی POLITICAL VALUE کیا ہے۔ گورکی کے ناول "ماں" میں سیاست کو براہ راست کوئی دخل نہیں ہے لیکن اس ناول کی سیاسی قیمت بہت عظیم ہے۔

اب سوال اٹھتا ہے اردو میں ترقی پسند تحریک کے ماند پڑنے کی وجہ کا۔ جنگ آزادی کے دوران ہندوستان میں دو بڑی سیاسی پارٹیاں تھیں۔ ایک ایم۔ کے۔ گاندھی کی انڈین نیشنل کانگریس اور دوسری محمد علی جناح کی مسلم لیگ۔ ادب کی تقسیم بھی انگریزوں نے پہلے ہی کر دی تھی۔ جب عوام کا احتجاج بڑھنے لگا تو گورنر جنرل ڈفرن اور ایک ریٹائرڈ منسٹر پیٹر الن اکٹیوین ہیوم نے اس احتجاج کو ایک "جہت" دینے کے لیے ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد رکھی۔ جب مسلمانوں نے بھی احتجاج میں اپنی حصہ داری کی تو انھیں اس سے دور رکھنے کے لیے انگریزوں نے آغا خاں کے ساتھ مل کر ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ بنا لی۔ ان کی اس پالیسی نے آگے چل کر بٹوارے کو جنم دیا۔ یہ دونوں ہی پارٹیاں بورژوہ پارٹیاں تھیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی (بعض مورخ اسے غدر کہنے کی غلطی کرتے ہیں) کے وقت جس طبقہ نے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ اسی طبقہ نے آگے چل کر انگریزوں کی مخالفت کی۔ شمالی ہندوستان میں جب انگریزوں نے زمینداری لاگو کی یعنی سامنت شاہی (جس کے اوپر بادشاہ ہوتا تھا) اور محنت کش عوام کے درمیان انگریزوں نے ایسے لوگوں کو "گھسیڑ" دیا جن کا زمین سے براہ راست کوئی رشتہ نہ تھا۔ یہ لوگ کسانوں سے ٹیکس وصول کرنے لگے اور ٹیکس ادا نہ کرنے پر ان کی زمینوں کو ہڑپنے لگے۔ ٹیکس نہ دے پانے کی وجہ سے ایک طبقہ اور سامنے آیا اور وہ تھا سود خور طبقہ جو غریب کسانوں کو ٹیکس ادا کرنے کے لیے پیسہ قرض پر دینے لگا۔ اب کسان دو مصیبتوں میں مبتلا تھا۔ ایک طرف سامنتوں کی چیرہ دستی تو دوسری طرف زمینداروں اور سود خوروں کی فوج۔ اس کے برعکس سامنت طبقہ بھی انگریزوں سے خفا تھا کیوں کہ زمینداروں کے آجانے سے اس کی طاقت کم ہو گئی تھی۔ جب نوابوں اور سامنتوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد چھیڑا تو عام محنت کش آدمی نے بھی اس کا ساتھ دیا، اور اس نئے طبقہ نے اس جنگ آزادی کو دبانے میں انگریزوں کا بھرپور ساتھ دیا۔ جنگ کے اختتام پر مستقبل کی جھنجھٹوں سے بچنے کے لیے انگریزوں نے POLICY OF APPEASEMENT کے تحت نوابوں اور سامنتوں کو ترجیح دینا شروع کر دی۔ انگریزوں سے خفا ہونے کی باری اب اس نئے طبقہ کی تھی۔ اس طبقہ کی یہی خفگی آگے چل کر انڈین نیشنل کانگریس اور مسلم لیگ کی جدوجہد کے روپ میں سامنے آئی۔ اس ضمن میں یہ بات بہت موزوں ہوگی کہ ٹاٹا خاندان کا بانی ۱۸۵۷ء کی جنگ کے دوران وجود میں آئے اس نئے طبقہ سے ہی وابستگی رکھتا تھا، اور اسی پہلی جنگ آزادی سے کمائے پیسے سے ٹاٹا خاندان نے ۱۸۸۵ء میں پونے میں کپڑا

پل کھولی تھی۔

آزادی ملی لیکن بٹوارے کی قیمت پر۔ ہندوستان میں ٹاٹا، برلا، اور بیرا جیند گروپ وغیرہ کے ہاتھوں میں اقتدار آیا تو پاکستان میں حبیب، سائگل، آدم جی، اور داؤد کے ہاتھوں میں۔ ایک نے کانگریس کے ذریعہ راج کرنا شروع کیا تو دوسرے نے فوجی تاناشاہی اور اسلامی رجعت پسند طاقتوں کے ساتھ معاہدہ کر کے، چونکہ پاکستان سامراجیوں، بورژوا طبقہ اور مسلم لیگ کی سازش سے عام مسلمانوں کو دھوکہ دے کر ان کے فرقہ وارانہ جذبات کو برانگیختہ کر کے وجود میں آیا تھا، اس لیے وہاں ترقی پسند تحریک کے آگے بڑھنے کے سارے راستے بند ہو گئے تھے۔ کچھ قلم کاروں نے اس کی بار بار کوشش کی کہ احتجاج جاری رہ سکے لیکن انھیں تمام اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ پاکستان کے قلمکاروں کی احتجاج کرنے کی طاقت جواب دے چکی ہے لیکن وہاں جن قلم کاروں کا رعب و دبدبہ ہے وہ سب کے سب ELITE طبقہ سے وابستگی رکھتے ہیں۔ وہ ایسی تخلیق میں محو ہیں جس سے تاناشاہی حکومت اور اسلامی رجعت پسند طاقتوں کو کوئی خطرہ نہ پہنچے۔ وہ ساری بورژوا ادبی تحریکیں جو ترقی پسند تحریک کے آگے ماند پڑ گئی تھیں۔ سامراجیوں کی سازش پاکستان میں پھر پھلنے پھولنے لگیں۔

تقسیم کے بعد بھی پرانے ترقی پسند ادیب ادب کو اپنی تخلیقات سے مالا مال کرتے رہے لیکن نئے اور نو آموز قلم کار اس وقت کے ماحول سے متاثر ہو کر دوسری راہ پر گامزن ہو گئے۔ مسلمانوں کو بٹوارے کے بعد سے ہی یہاں اجنبی سمجھا جانے لگا تھا۔ پھر ۱۹۴۸ء کی جنگ نے تو ان کی حالت اور بھی مشکل کر دی تھی۔ ایسی صورت میں رجعت پسند طاقتوں نے سامراجیوں سے معاہدہ کر کے اس کا پورا فائدہ اٹھایا اور نیم خواندہ اور ناخواندہ مسلم طبقہ کو مذہب کے پیچھے صف بستہ کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ تعلیم یافتہ مسلمان بھی فرقہ پرستی کی اس آندھی میں بہہ گئے۔ ان کے ساتھ سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ وہ خود کو اپنے ماحول سے الگ نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ غیر مسلم طبقہ ان کو شک کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ ایک طرف شک کا عالم تو دوسری طرف اپنی روایت سے رشتہ استوار رکھنے کی مجبوری اور اس طرف انھیں مذہب کو ایک SAFETEY-VALVE کی طرح استعمال کرنے کے لیے مجبور ہونا پڑا۔ ہمارے یہاں آزادی کے قبل جتنی بھی سماجی یا سیاسی تحریکیں چلیں وہ سب ہندو دھرم کو دھیان میں رکھ کر چلیں، حتیٰ کہ BOMB - CULT میں عقیدہ رکھنے والی ۱۸۹۷ء کی تحریکیں چاہے وہ ساورکر کی 'ابھنو بھارت'، ہو یا اربندو کی "انوشیلن سمیتی" ان میں مسلم طبقہ کو کوئی دخل نہیں تھا۔ گنگادھر تلک نے بھی جو تحریک چلائی، اس میں بھی مسلمانوں کو کوئی دخل نہیں تھا۔ ان سب لوگوں نے دیش سیوا کو "دیوی سیوا" کے روپ میں تسلیم کیا۔ انگریزوں نے اس کا پورا فائدہ اٹھایا۔ علی برادران کی 'خلافت تحریک' کے ساتھ گاندھی نے رشتہ جوڑ کر ایک امید جگائی تھی، لیکن وہ بھی کمال پاشا کے آجانے سے ٹوٹ گئی اور 'خلافت تحریک' کے ختم ہو جانے کے ساتھ ساتھ مسلم طبقہ بھی آگے نہ بڑھ سکا۔ انگریزوں نے ہر قدم پر اس کا فائدہ اٹھایا اور دونوں فرقوں میں مخاصمت اور تضاد بڑھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ چونکہ اردو پڑھے لکھے بیشتر قاری مسلمان تھے، اس لیے آزادی کے بعد ترقی پسند ادیبوں نے ایک بہت بڑا قاری طبقہ کو کھو دیا۔ پاکستان میں تو سامراجی اپنا الو سیدھا کرنے میں لگے تھے۔ انھوں نے عوام الناس کو دبائے رکھنے کے لیے ادب کا بھرپور استعمال کیا۔ وہاں ایسا ادب تخلیق کیا جانے لگا جو عوام الناس کے لیے غیر مانوس تھا۔ کچھ قلم کاروں نے

فوجی مطلق العنانی کی تو انھیں تمام اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن ہندوستان میں حالت دوسری تھی۔ سماج کے ساتھ ساتھ ادب بھی درہم برہم ہو چکا تھا، تب ایسے لوگ منظر عام پر آئے جنھیں میں PSEUDO-WRITERS کہوں گا جن کی آنکھیں ترقی پسند تحریک کی روشنی سے خیرہ تھیں۔ ان لوگوں نے اس حالت کا پورا فائدہ اٹھایا۔ ان لوگوں نے تجریدیت اور فنٹاسی کے ایسے ایسے چیستان پیش کیے کہ عام قاری کو مجبوراً بازاری تصانیف کی طرف توجہ دینی پڑی۔

بالآخر میں یہ کہنا چاہوں گا کہ ادیب آج پھر اپنی ذمہ داری قبول کریں۔ میری مراد یہ قطعاً نہیں ہے کہ قلم کار انقلاب کر دے۔ انقلاب قلم کاروں کے بس کا نہیں جب تک وہ خود کو براہ راست مزدوروں کے جدوجہد سے نہ جوڑ لے۔ آج قومی اور بین الاقوامی سطح پر قلم کاروں کو بہت مستعد اور ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ آپ نظر دوڑا کے دیکھیے کہ کس طرح دنیا ہیجان میں مبتلا ہے۔ امریکہ اپنے سرمایہ دار غنڈوں کے ساتھ تیسری دنیا کو کچلنے کے منصوبے بنا رہا ہے اور ساتھ ہی اس دنیا کے سامنے تیسری عالمگیر جنگ کے آثار پیدا کر رہا ہے۔ ہندوستان کے اندر بھی حالت بدتر ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اس سے اغماض نہیں کر سکتے۔ ہندوستان میں تو انگریزوں کے چلے جانے کے بعد سرمایہ دارانہ استحصال اور بھی شدید ہو گیا ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہوتا ہے؛ ۱۴

"THF U.K. COMPANIES ARE MAKING MORE PROFITS NOW THAN THEY DID UNDER BRITISH RULE. EVEN SIR WINSTON CHURCHILL HAS EXPRESSED GREAT SATISFACTION AT THIS."

— NEHRU, 1963

یہ تو رہی انگریزوں کے ملک چھوڑنے کے فوراً بعد کی حالت۔ سرمایہ دارانہ استحصال بڑھتا ہی جا رہا ہے۔
۱۵

"OUR SLOGAN IS DEMOCRATIC SOCIALISM. NOW NOBODY KNOWS EXACTLY WHAT IT MEANS. THE PRIME MINISTER IN HER BROADCAST SAID THAT THE PRIVATE SECTOR WILL BE ASSISTED A.. ENCOURAGED. THAT WAS VERY ..AKTENING."

— BIRLA, 1966

---

۱۴ "INDIA TODAY" – R.P. DUTT, MANISHA GRANTHALAYA (P) LTD, 4/3 B, B.C. CHATTERJE STREET, CALCUTTA.

۱۵ ایضاً۔

بہ ثابت ہو جاتا ہے کہ کس طرح سرمایہ دارانہ استحصال بڑھتا جا رہا ہے۔ موجودہ حکومت جس طرح ملک میں MULTI - NATIONALS کو دخل دے رہی ہے اسے اغماض نہیں کیا جا سکتا کیونکہ NEO - COLONI- ALISM کے خطرات بڑھتے جا رہے ہیں۔ یہ بڑے دکھ کی بات ہے کہ اردو کا ادیب اپنے فن کو PRUNE کرنے میں محو ہے اور ادب کو تجریدی اور نفسانس کے گرداب میں غرق کرنے کی تیاری کر رہا ہے۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ادب کو ایک بار پھر عوام الناس سے جوڑا جائے اور اس کی جدوجہد کی ترجمانی کی جائے۔

بنگلہ دیش میں ادبی انجمنوں کا سفر
۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۶ء

ایوب جوہر

بنگلہ دیش میں اُردو زبان و ادب سے متعلق جن اداروں تنظیموں اور انجمنوں نے اپنی بھرپور دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اور اُجڑی ہوئی محفلِ شعر و ادب کو از سرِ نو سنوارنے اور ترتیب دینے میں اپنا خونِ جگر جلایا ہے۔ ان کے تاریخی کردار کو سامنے لانے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ کے پچھلے صفحات پر ایک سرسری نگاہ ڈالی جائے۔

۱۹۴۷ء متحدہ ہندوستان کے تاریخی سیاق و سباق میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال نہ صرف دو بڑی قومیں ایک دوسرے سے جُدا ہو گئیں بلکہ دو قومی نظریے کی بنیاد پر اقبال کے تصوراتی جنت "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کو سرحدی لکیروں سے لہولہان کر دیا گیا اور ذہنوں سے مٹی کی شناخت حتیٰ کہ اس کی خوشبو بھی نکل گئی۔ متحدہ ہندوستان کی وحدت دو ناموں "ہندوستان" اور "پاکستان" میں بٹ گئی۔ پھر بڑے پیمانے پر انسانی تبادلے عمل میں آئے۔ ہندو اپنے نظریاتی وطن "ہندوستان" میں کھنچے تو مسلمان اپنے نظریاتی وطن "پاکستان" کے لئے بھاگ کھڑے ہوئے۔ پاکستان جو کہ دو زمینی ٹکڑوں پر مشتمل تھا جن کے ایک ٹکڑے کا نام مغربی پاکستان اور دوسرے کا مشرقی پاکستان (حالیہ بنگلہ دیش) قرار پایا۔ دونوں خطے ایک دوسرے سے لگ بھگ ساڑھے بارہ سو میل کی دوری پر واقع تھے۔ اس وجہ کر ہندوستان کی مسلم آبادی جو ان دو خطوں میں منتقل ہوئی وہ اُن سے قریب تر علاقوں کی آبادی تھی۔ مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) میں جو مسلم آبادی منتقل ہوئی تھی ان کا تعلق زیادہ تر مغربی بنگال سے تھا یا پھر بہار سے۔ ہجرت کرنے والی اس بڑی آبادی میں کثرت سے اردو بولنے والے افراد کی تعداد شامل تھی۔ لہٰذا جب وہ یہاں آئے تو ساتھ ساتھ ان کی زبان، تہذیب اور ثقافت بھی آئی۔ روزی روٹی کے مسئلے سے تھوڑی سی مہلت ملی تو اردو بولنے والے اپنے تہذیبی اور ثقافتی ورثے کی جانب پلٹے۔ پھر انجمنوں کا انعقاد ہوا۔ ادارے قائم ہوئے اور تنظیموں کی داغ بیل ڈالی گئی اور اس طرح ادب اور شعر و شاعری کے بازاروں میں رونقیں دکھائی دینے لگیں اور لکھنے پڑھنے کا آغاز نو ہوا۔

۱۹۴۷ء کے بعد بنگلہ دیش میں اُردو زبان و ادب سے متعلق کام کرنے والی انجمنوں، اداروں یا تنظیموں پر ایک سرسری نگاہ ڈالی جائے تو ان کی تعداد ہزاروں تک پہنچے گی۔ میرا مقصد بنگلہ دیش کی اردو انجمنوں کی تعداد گنوانا نہیں ہے اور نہ ہی اس سلسلے میں مجھے تحقیق کرنے کی خواہش ہے۔ یہ کام سراسر محقق کا ہے اور اتفاق سے بنگلہ دیش میں جو بھی مصنف یا ادیب

مضمون نگار ہے اسے تحقیق کے علاوہ کسی اور موضوع سے کوئی دلچسپی نہیں ہے) بہر حال میں ماضی کی چند ادبی انجمنوں اور ان سے وابستہ افراد کا ذکر اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ اس ذکر سے کل اور آج کے فرق کو سمجھا جائے اور بنگلہ دیش میں اُردو کی بازیافت کی جد و جہد پر بھرپور روشنی پڑ سکے۔ لہٰذا آئیے، ہم ماضی کے دریچے سے اُس دوشیزہ الم نصیب بیگم کی بھرپور جوانی پر ایک نظر ڈالتے چلیں جو اس خطے سے اپنا تمام حسن سمیٹے ہوئے گذر گئی ہے مگر اپنی خوشبو چھوڑ گئی ہے۔ وہ خوشبو جس سے ہم آج بھی مدہوش ہیں۔

چند ادبی انجمنوں، اداروں اور تنظیموں سے وابستہ افراد کا ذکر کرتے ہوئے مجھے اپنی کم علمی اور کم مائیگی کا بھرپور احساس ہے لہٰذا کسی صاحبِ علم و ادب اور فکر و نظر کا نام چھوٹ جائے تو اسے میری کم علمی کے حوالے کر دیں۔ تو آئیے سب سے پہلے ہم ڈھاکا کی ادبی انجمنوں، اداروں اور تنظیموں کی سیر کریں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

بزمِ آصفی یہ بڑی قدیم انجمن تھی اس کا قیام کلکتے میں ہوا تھا۔ اس انجمن کو طوطیٔ بنگالہ علامہ رضا علی وحشت کلکتوی کی جہاں سرپرستی حاصل تھی اور موصوف کے ہونہار شاگرد علامہ آصف بنارسی سے جسے منسوبیت تھی وہیں اس کے عہدے داروں اور منتظمین علامہ آصف بنارسی کے علاوہ۔ علامہ جمیل مظہری، رضا مظہری، اظہر قادری، پروفیسر جہاں آرا چودھری، عارف ہوشیارپوری، عطا آصفی، قوس صدیقی۔ نوشاد نوری۔ رفیع احمد قدوائی۔ کامل کلکتوی۔ افق شفیقی۔ امیر الاسلام شرقی۔ اختر لکھنوی۔ شفیق احمد شفیق۔ ساقی صدیقی۔ زبیر مہدی پرویز۔ عثمان غنی شاداں۔ مظہر سلیم آبادی۔ اشک بنارسی۔ رہبر آصفی۔ شاد آصفی۔ ہاشم آصفی۔ وفا براہی۔ حیات عزیز۔ سہیل احمد سحر۔ احمد الیاس اور ایوب جوہر قابلِ ذکر ہیں۔ اس انجمن نے خالصتاً کلاسیکی شاعری کو عروج بخشا اور بے شمار ادبی کارنامے انجام دیئے۔

بزمِ شاکری یہ انجمن بھی طوطیٔ بنگالہ علامہ وحشت کلکتوی کے ایک اور ہونہار شاگرد شاکر کلکتوی سے منسوب تھی۔ اس انجمن کو بھی علامہ وحشت کلکتوی کی سرپرستی حاصل تھی اس انجمن سے منسلک ادبا و شعرا میں شاکر کلکتوی کے علاوہ یٰسین خرد۔ جمیل شاکری۔ حیات عزیز۔ حیات نظامی۔ عشرت کلکتوی۔ عصمت علی عصمت۔ محمود جامی، محمد اسحاق پروانہ اور شفیق احمد شفیق کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ اس انجمن نے بھی بزمِ آصفی کی روایات کو نبھایا اور بہت سارے مشاعروں اور ادبی نشستوں میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔

انجمنِ ادب یہ انجمن ڈھاکا کی خالصتاً ترقی پسند انجمن کے نام سے منسوب تھی۔ اس سے وابستہ شعرا و ادبا کرام میں صلاح الدین محمد۔ سرور بارہ بنکوی۔ نوشاد نوری۔ احمد الیاس۔ اُمِ عمارہ۔ شہزاد اختر۔ بانو اختر۔ مشہود انور فرہاد۔ نعیم بازیدپوری۔ زین العابدین۔ عقیل پرویز۔ ادیب کاکوی۔ اعجاز شفق اور مرغوب الرحمٰن وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس انجمن نے چھوٹی موٹی نشستوں کے علاوہ ادب میں تنقید کے افادی پہلو پر نمایاں کام کیا اور نئے ادیبوں اور شاعروں میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی کوشش کی۔

بزمِ اُردو مشرقی پاکستان یہ علامہ خواجہ کی قائم کی ہوئی ایک اہم انجمن تھی۔ جس نے بڑوں کے علاوہ بچوں کے لئے بھی ایک بزم قائم کی جس کا نام "بزم اطفال نو" تھا۔ بزم اردو مشرقی پاکستان سے جو ادبا و شعرا وابستہ رہے یا جن کے تعاون سے یہ بزم مالا مال رہی۔ ان کی لمبی فہرست ہے پھر بھی چند نام جو ذہن میں محفوظ ہیں وہ اس طرح ہیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی۔ شہزاد منظر۔ نوشاد نوری۔ محی الدین نواب۔ شبنم برددانی۔ انور فرہاد۔ محمد نیاز۔ ڈاکٹر عزیز حزیں۔ غلام محمد

احمد زین الدین ۔ شفیق احمد شفیق ۔ حیات نظامی ۔ حیات عزیز ۔ واحد نظامی ۔ فہیم احمد فہمی ۔ محمد ایوب خاں ۔ جمال احمد جمال ۔ (جمال مشرقی) احمد سعید فیض آبادی ۔ سہیل احمد سحر اور ایوب جوہر وغیرہ ۔ اس انجمن کے بہت سارے ادبی کارنامے ہیں جن کا ذکر کا فی الحال موقع نہیں ہے ۔ ویسے اس انجمن کے بانی و کرتا دھرتا غلام خواجہ یقیناً اردو زبان وادب سے اپنی گہری وابستگی اور اس کے مظاہرے کی وجہ کر ناقابل فراموش شخصیت بن چکے ہیں ۔

حلقۂ دانش

یہ حلقہ ڈھاکا کی ادبی انجمنوں میں ایک نمایاں مقام رکھتا تھا ۔ اس کے صدر ڈاکٹر عندلیب شادانی تھے ۔ نائب صدر علامہ آصف بنارسی اور معتمد اعلیٰ میں پروفیسر اظہر قادری شامل تھے ۔ اس انجمن کے دیگر عہدے داران اور مخلصین میں جو نام لیے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں ۔ احسن احمد اشک، ڈاکٹر حنیف فوق ۔ پروفیسر ارشد کاکوی ۔ ڈاکٹر شبیر علوی ۔ ڈاکٹر معین الدین ۔ اختر لکھنوی ۔ مسعود کلیم ۔ افسر ماہ پوری ۔ اختر پیامی ۔ شبیر ملاکوٹی ۔ وفا براہی، زینب تسلیم نوشاد نوری، شاعر صدیقی وغیرہم شامل ہیں ۔ اس انجمن نے مشاعروں کو نہ صرف اعلیٰ مقام بخشا بلکہ اپنے تہذیبی ورثے کی حفاظت میں ایک اہم رول ادا کیا ۔

مرکزِ ادب

اس انجمن کے قیام میں جن اہم ادبی شخصیتوں کا نام آتا ہے ۔ ان میں علامہ آصف بنارسی ۔ پروفیسر اظہر قادری ۔ مظہر سلیم آبادی ۔ رفیع احمد قدوائی ۔ عارف ہوشیارپوری ۔ نوشاد نوری ۔ نورالنبی ۔ اشتیاق احمد شفق ۔ منیر غازی پوری ۔ عصمت علی عصمت ۔ انیس اعجازی ۔ شفیق احمد شفیق ۔ محمد اسحاق پروانہ ، یٰسین فرد ۔ عبدالسلام سہیل احمد سحر ۔ اصغر شفیقی ۔ افضل عشرتی ۔ سہدی پردیزی ۔ حیات عزیز ۔ احمد سعید فیض آبادی ۔ انجم عظیم آبادی اور ایوب جوہر شامل ہیں ۔ مرکزِ ادب نے اپنی بھرپور صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا اور تاریخ ادب میں نمایاں مقام چھوڑا ہے ۔

حلقۂ اربابِ ذوق

ادب میں صالح فکر و نظر کے حامی شعرا و ادبا کی اس انجمن میں جو اہم نام ہمیں دکھائی دیتے ہیں ۔ ان میں ڈاکٹر عندلیب شادانی ، ڈاکٹر حنیف فوق ۔ پروفیسر اظہر قادری، پروفیسر ارشد کاکوی پروفیسر نظیر صدیقی ۔ افسر ماہ پوری ۔ نوشاد نوری ۔ کلام محمد ۔ انور فرہاد ۔ شہزاد اختر ۔ شفیق احمد شفیق اور ادیب کاکوی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں ۔ اس انجمن نے ایک صاف ستھرے ادب کا ماحول بنایا اور ادب میں ایک نئی جہت لے کر سامنے آئی ۔

انجمن ترقی اردو مشرقی پاکستان

اس انجمن کی شاخیں مشرقی پاکستان کے بیشتر بڑے شہروں میں قائم تھیں ڈھاکا میں جناح ایونیو (حالیہ بنگو بندھو ایونیو) جیسے پررونق علاقے میں اس کی اپنی عمارت تھی ۔ جہاں اس انجمن کا نہ صرف دفتر تھا بلکہ ایک بڑی لائبریری بھی موجود تھی جہاں تشنگانِ ادب اپنی ادبی پیاس مٹاتے تھے ۔ یہ انجمن ہر سال "کل پاکستان مشاعرہ" کا اہتمام کیا کرتی تھی جو سو فیصد کاروباری نقطۂ نظر پر محمول ہوا کرتا تھا ۔ اس کل پاکستان مشاعرہ اور ایک بڑی لائبریری کے علاوہ ڈھاکا میں اس انجمن نے کوئی اہم کارنامہ انجام نہیں دیا ۔ اور یہی وجہ تھی کہ یہ انجمن ڈھاکا کے اہم ادیبوں اور شاعروں کا کوئی تعاون حاصل نہ کر سکی ۔

ادبی مرکز

جدید فکر و نظر اور ادب میں ذات کو اہمیت دینے والے شعرا و ادبا کی انجمن تھی ۔ اس کے عہدہ داران اور مخلصین میں جو ادیب و شعرا شامل تھے ان میں محمود واجد ۔ نورالہدیٰ ۔ شاہین صبا اکرام ۔ ہلال جعفری شبنم یزدانی ۔ شاہد کامرانی اور اعجاز احمد کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔ اس ادارے نے بھی بہت کم مدت میں بہت ساری نشستیں کیں اور

ادب میں ایک نئے رجحان کی تبلیغ کی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین (شاخ)

اس انجمن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک موبائیل انجمن تھی۔ اور اس کے کرتا دھرتا میں جو لوگ چلتے پھرتے اپنے آپ کو گنواتے تھے ان میں نوشاد نوری، احمد الیاس، زین العابدین وغیرہ شامل تھے۔ یہ انجمن جس کا کوئی دفتر نہیں تھا۔ جب مغربی پاکستان سے کوئی ترقی پسند شخصیت وارد ہوتی تو اس کا دفتر کسی جگہ ڈال لیا جاتا اور ترقی پسند شخصیت کے اعزاز میں کوئی نشست کر لی جاتی۔

بزم فنون

یہ انجمن ادب برائے زندگی کے حامل ادیبوں اور شاعروں پر مشتمل تھی اس کے عہدے داران و مخلصین میں جو لوگ شامل تھے ان میں اختر پیامی۔ ڈاکٹر حنیف فوق۔ غلام محمد۔ نوشاد نوری۔ احمد زین الدین اور خورشید احمر کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس انجمن نے تنقیدی شعور کو ابھارنے اور ادب کو زندگی سے مربوط کرنے کا فریضہ ادا کیا۔

ادارہ لوح و قلم

اس ادارے کے روح رواں مشہور تنقید نگار، شاعر و صحافی شفیق احمد شفیق تھے۔ اس کے عہدے داران اراکین اور مخلصین میں جن ادبی شخصیتوں کا نام لیا جا سکتا ہے ان میں علامہ آصف بنارسی، کامل کلکتوی۔ پروفیسر اظہر قادری۔ امیر الاسلام شرقی۔ اختر لکھنوی۔ انور شفیقی۔ عثمان غنی شاداں۔ زبیر مہدی پرویز۔ سہیل احمد سحر احمد سعید فیض آبادی۔ حیات عزیز اور ایوب جوہر شامل ہیں۔ یہ انجمن اس وقت قائم ہوئی جب ڈھاکا ایک سیاسی بحران سے گذر رہا تھا اور ڈھاکا سے شائع ہونے والا اکلوتا اخبار "پاسبان" بند ہو چکا تھا۔ اس وقت اس ادارے نے "لوح و قلم" کے نام سے ایک سائیکلو اسٹائل پرچہ جاری کیا اور اس طرح ایک گہرے سکوت کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس ادارے نے نہ صرف اپنا سائیکلو اسٹائل پرچہ جاری رکھا بلکہ بہت سارے مشاعروں کے اہتمام میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔

حلقۂ فکر و دانش

یہ انجمن حافظ دہلوی اور ان کے شاگردوں پر مشتمل تھی۔ ۱۷۱ء سے پہلے سوائے ایک بڑے مشاعرہ جو ہوٹل انٹر کانٹی نینٹل (ڈھاکا) میں ہوا تھا، کوئی دوسرا کارنامہ اس انجمن کا نظر نہیں آتا۔ اس انجمن کے علاوہ ڈھاکا میں "ارباب ادب" "دانش کدہ" "بزم اقبال" "بزم افکار" "ادارہ اردو ادب" "بزم محبوب" "ادارہ بزم احباب نو" "بزم تلامیذ احسن" اور "غنچہ ادب" نامی ادبی انجمنیں تھیں جنہوں نے اپنے وسائل و ذرائع کے مطابق اردو زبان و ادب کی خدمت میں حصہ لیا۔ نیز ان انجمنوں کے علاوہ انجمن برنز ہائی اسکول اور میر پور ہائی اسکول میں بھی جمال احمد جمال (جو ان اسکولوں میں تدریسی فرائض انجام دے چکے ہیں) حالیہ جمال مشرقی کی کوششوں سے اکثر مشاعرے اور ادبی تقریبات منعقد ہوا کرتی تھیں۔

ڈھاکا کی ادبی انجمنوں، اداروں اور تنظیموں کی نامکمل فہرست کے بعد چاٹگام کی انجمنوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہوئے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ گو کہ ڈھاکا کے مقابلے میں یہاں کی انجمنوں کی تعداد کم تھی۔ پھر بھی چاٹگام نے جو ادبی اور لسانی خدمات انجام دیئے ہیں وہ تاریخی اعتبار سے نہ صرف اہم ہیں بلکہ ناقابل فراموش بھی۔ اور یہ فخر چاٹگام شہر کو ہی حاصل ہے کہ پورے سابقہ مشرقی پاکستان، حالیہ بنگلہ دیش میں پہلی بار جو اردو کانفرنس ہوئی تھی وہ چاٹگام میں ہی ہوئی تھی اور یہ اہمیت بھی چاٹگام کو ہی حاصل ہے کہ وہاں اردو کے بہت سارے ماہنامے، سہ ماہی، ہفتہ وار اور روزنامے شائع ہوئے۔ ادبی اداروں، انجمنوں اور تنظیموں نے بے شمار ادبی کارنامے انجام دیئے۔ ان بہت ساری انجمنوں میں چند اہم ادبی انجمنوں کے نام جو لئے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں۔ بزم ناطق،

"انجمن تعمیر ادب"، "حلقۂ اہل قلم" "ترجمانِ ادب" "بزم شاکری" اور قائد اعظم لائبریری وغیرہ۔ ان اداروں اور ادبی تنظیموں نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ ناقابل فراموش اور تاریخ ادب کے سنہرے باب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان اداروں اور انجمنوں کو زندہ رکھنے اور زبان و ادب کی سنجیدہ خدمت میں جن ادبی شخصیتوں نے اہم رول ادا کیا ہے ان میں پروفیسر اقبال عظیم، یوسف علی لائق، رشید احمد اصغر گورکھپوری، اصغر ہاتی، کاوش عمر، عبدالمعبود عابد، جبار لطیفی، نیر احمری، شوق شاکری، منور فیضی، پروفیسر ظفر تبریزی، انور شاکری، عزم شاکری، رہبر آصفی، مبارک مونگیری اور احمد امام کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

چاٹگام کے بعد کھلنا کی ادبی انجمنوں اور اداروں نے بھی اردو زبان و ادب سے متعلق بہت سنجیدہ اور اہم کردار کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان انجمنوں میں "مجلس فکر نو" "دائرہ ادب" "فہمی لائبریری" "ضیائے اردو لائبریری" اور نوجوانوں کی انجمن "شاہین لائبریری" کا نام لیا جا سکتا ہے، ان اداروں سے جو ادبی شخصیتیں وابستہ رہیں ان میں سلیم اللہ فہمی، ثمن لکھنوی، عزیز کیفی اور حیدر ملک کے علاوہ بہت سارے زبان و ادب کے شہسوار نظر آتے ہیں جن میں سلیم احمد (مالک سلیم ہوٹل و مدیر ہفت روزہ "قوم" کھلنا)، اصغر امام ملک، ایم وارثی، محمد عبداللہ، محبوب الٰہی، شاہ عثمان، محمد عمر، ارمان زیدی، احمد رضا، اے کیو خان، نعیم مختار، ایس ایم زبیر، سہراب حسین (سکریٹری انجمن مہاجرین) احسان الحق احسان، شفیع ملک، سید اشرف، عبدالصمد حمیق، منظور الحق، اصلاح الدین، سرمد جمالی، منظر صدیقی، شام بارک پوری، خلیل الرحمٰن زخمی، مالک آروی، محمد ابراہیم ناشاد، یعقوب علی آسی ایوب ضبط، عزیز احمری، عثمان اشکی، حامد علی، پروفیسر یونس احمد، اور نوجوان قلمکاروں میں مشتاق صدیقی، ابن حلیم، ارمان ہرگانوی (یادر لان) آفتاب احمر، عشرت بارک پوری، نعمان احمد ہاشمی، عبدالحمید ساقی اور شمیم زمانوی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

خالص پور (کھلنا) میں کئی ادبی انجمنیں تھیں ان میں "حلقۂ ادب" "بزم افکار" اور "ادبی سوسائٹی" قابل ذکر ہیں ان انجمنوں سے وابستہ جو ادبا و شعرا نظر آتے ہیں ان میں سید آل حسن عظیم آبادی، یوسف تپر، قمر شاہ آبادی، مولانا ایوب ضبط، خمار دیوبندی، محمد طفیل نادم، انوار الحسن انور، شفیق احمد قادری، وحید حمید رنقوی، قمر احمری، نیاز احمد نیاز، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

دولت پور (کھلنا) میں بھی کئی ادبی انجمنیں تھیں مگر "بزم توصیف" نمایاں حیثیت رکھتی تھی۔ اس انجمن سے وابستہ افراد میں وجیہ الحسن اشک، حکیم عبدالعزیز خاں، نظرت عرناذ، شیو شنکر، متین الحق صغری اور طالب حسین طالب قابل ذکر ہیں۔

اردو زبان و ادب کی خدمات میں سید پور کا نام بھی نمایاں ہے۔ یہاں بھی بہت ساری ادبی انجمنیں تھیں جن میں "انجمن ترقی اردو مشرقی پاکستان" اور "انجمن ترقی پسند مصنفین" کی شاخوں کے علاوہ "بزم شاہین" زیادہ فعال رہی ان اداروں سے جو ادبی شخصیتیں وابستہ رہیں ان میں علامہ ماہر زیدی ادیب سہیل، احمد سعدی، نواب محی الدین، حیدر صفی، عمران فرحت، حافظ مقبول نظر، ذاکر عزیزی اور جلیل عشرت قابل ذکر ہیں۔ سید پور سے نہ صرف یہ کہ مشاعروں اور ادبی نشستوں کے اہتمام میں بڑھ چڑھ کر دلچسپی لی بلکہ اشاعتی پروگرام بھی بنائے اور ان پر عمل بھی کیا گیا۔

رنگ پور میں کئی ادبی انجمنیں تھیں لیکن انجمن ادب کی ادبی خدمات ان سب میں نمایاں رہیں۔ لال منیر ہاٹ میں اردو کے معروف شاعر رئیس باغی نے اپنے ہاتھوں میں ادبی مشعل اٹھائے رکھی۔ ادارہ فروغ ادب، رئیس باغی کی ہی کوششوں کا ثمرہ تھا۔ لال منیر ہاٹ کے کالجوں میں کئی انجمنیں تھیں جن میں "بزم ادب" زیادہ فعال رہی اور اس انجمن کے سکریٹری بھی رئیس باغی ہی تھے۔ اس شہر میں ریلوے ملازمین کی باہم دلچسپیوں کے پیش نظر ایم۔ ای۔ حسین انسٹی ٹیوٹ کا قیام عمل میں آیا۔ جس نے پورے طور پر "یوم اقبال" اور "نذرل ڈے" جیسے پروگراموں کے انعقاد میں دلچسپی لی، پاربتی پور میں "بزم اردو" سب سے زیادہ نمایاں رہی۔ اس انجمن سے وابستہ حضرات میں نثار احمد خان بہادر۔ مولانا نعمت امام برق۔ مرزا جمشید لکھنوی خورشید احمر۔ شاہین بدر۔ حکیم نصیر مسلم ہندی قابل ذکر ہیں۔ راستا بار [illegible] شفی۔ عاطف بنارسی۔ صابر عظیم آبادی۔ رہبر مظہری، شمیم کیفی اور ساغر غازی پوری کی باہمی رفاقت سے "بزم ادب" کا [illegible] آیا۔ جبکہ اس شہر کے ایک اور ادبی انجمن "بزم اردو" بھی اپنے وسائل کے مطابق ادبی کام انجام دیتی رہی۔ راجشاہی میں "بزم ادب" کے نام سے ایک انجمن قائم تھی جس سے وابستہ ادبی شخصیتوں میں پروفیسر شبیر علی کاظمی۔ پروفیسر شمس شیدائی۔ نظر فریادی اور ڈاکٹر وسیم باغی قابل ذکر ہیں۔ ایشر ڈی میں "بزم اردو" کے نام سے اُردو کا چراغ روشن کرنے والوں میں اختر ماہ پوری۔ رضا آروی۔ مرزا جمشید۔ منظر عظیم آبادی، یوسف برہم پوری، صابر علی صابر اور احمد بدر وغیرہ شامل تھے۔ ان مذکورہ شہروں کے علاوہ میمن سنگھ۔ نرائن گنج۔ چاپائی نواب گنج سلہٹ وغیرہ میں بھی اردو کے نام لیواؤں نے اپنے اپنے طور پر اردو کا پرچم بلند کر رکھا تھا اور اردو زبان و ادب کو زندگی دینے میں پیش پیش رہے تھے۔

اب آئیے بنگلہ دیش کے پس منظر میں اپنے بکھرے ہوئے خدوخال کی دھجیاں ڈھونڈیں اور اردو زبان و ادب کی بقا اور اس کے تحفظ سے متعلق ایک نئے عزم اور ناقابل تسخیر حوصلے کی داستان رقم کریں۔

یہ سبھی جانتے ہیں کہ قیام بنگلہ دیش کے بعد یہاں اُردو نہ صرف معتوب قرار دی گئی بلکہ اس کی زندگی ہی مشکوک سمجھی گئی۔ ایسے ناسازگار حالات اور قطعی غیر یقینی فضا میں اُردو زبان و ادب کی بقا اور اس کے تحفظ سے متعلق سوچنا دیوانے کا خواب ہی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زندگی اپنے حوالے سے خود اپنے آپ کو برتنے کا جواز ڈھونڈ لیتی ہے اور بقول بشیر بدر کے "خود راہ بنائے گا بہتا ہوا پانی ہے" کے مصداق غیر یقینی زندگی کی جلتی بجھتی سانسوں نے جہاں خود کو حرارت بخشنے کی کوشش کی وہیں اپنے تہذیبی ورثے کے منتشر اجزا کو سمیٹنے اور انہیں تازہ حرارت دینے پر مچل اٹھیں۔ اور یوں ایک بار پھر اس خطے میں جو زبان معتوب قرار دی گئی اس کے جینے اور زندگی کرنے کے وسیلے پیدا ہو گئے۔ پھر ادیب و شاعر یکجا ہوئے چند پرانی انجمنیں از سر نو نئی طاقتیں سمیٹے سامنے آئیں۔ کچھ نئی انجمنوں کی بنیاد پڑی۔ اشاعتی ادارے ظہور میں آئے۔ اور یوں ایک بار پھر لکھنے پڑھنے کی فضا قائم ہوئی اور شعر و شاعری کے ایوان سجائے گئے۔

قیام بنگلہ دیش کے بعد جن پرانی انجمنوں میں زندگی کی حرارت پائی گئی۔ ان کی تعداد سابقہ تعداد کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ہونے نہ ہونے کے بیچ زندگی کا وہ فلسفہ موجود ہے جو ازل سے ایک حقیقت بنا ہوا ہے اور ابد تک ایک اٹل سچائی کی طرح زندہ رہے گا۔ سو بنگلہ دیش کے بچے کھچے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس ہونے اور نہ ہونے کے بیچ سچائی کا سفر شروع کیا اور نئی داستان اس طور پر شروع ہوتی ہے۔ ڈھاکا کی چند

ادبی انجمنیں جو زندہ رہیں ان کی تفصیل ملاحظہ فرمائیں۔

بزم آصفی

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ یہ بہت قدیم انجمن تھی۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد اس انجمن کو زندہ رکھنے اور اسے نئی حرارت بخشنے میں جو نمایاں نام نظر آتے ہیں ان میں مرحوم عثمان غنی شاداں اور حسین مرزا صاحبان قابل ذکر ہیں۔ ان کی باہمی کوششوں سے نہ صرف یہ بزم زندہ رہی بلکہ پرانے ڈھاکے میں از سر نو مشاعرے اور ادبی جلسوں کی روایت کو زندہ رکھنے کا سہرا بھی اسی بزم کے سر ہے۔ اس بزم کے بانی و صدر علامہ آصف بنارسی (مرحوم) کے زیر نگرانی قیام بنگلہ دیش کے بعد بھی بہت سارے ادبی کارنامے انجام دیئے گئے۔ اس بزم کے ساتھ یہاں کے چند معتبر اہل قلم حضرات کا تعاون ہمیشہ جاری رہا۔ ان میں کامل کلکتوی، اظہر قادری، نوشاد نوری، عطا آصفی، قدوس صدیقی، شاذ آصفی، شفیق احمد شفیق، رضی شرفی، شعیب عظیم، ہارون الرشید، جمال مشرقی، ڈاکٹر محمد اسماعیل، احمد الیاس، س۔ م۔ ساجد، عارف ہوشیار پوری، اختر لکھنوی، اصغر راہی، نیر احمری، رفیع احمد قدوائی، ساقی صدیقی، حیات عزیز، محبوب شیدائی، یاور امان، منظور عالم، منظر اختر شفیق، صابر علی صابر اور ایوب جوہر کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ اس بزم کے بانی و صدر علامہ آصف بنارسی اور معتمد اعلیٰ عثمان غنی شاداں کی یکے بعد دیگرے وفیات کی وجہ کر یہ بزم بھی ختم ہو گئی۔

حلقۂ لوح وقلم

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ اس ادارے کے روح رواں معروف شاعر، نقاد اور صحافی شفیق احمد شفیق تھے۔ موصوف جب تک ڈھاکے میں موجود رہے حلقہ لوح وقلم کی زندگی اور تابندگی بخشتے رہے۔ ڈھاکا کا یہ پہلا ادارہ ہے جس نے قیام بنگلہ دیش کے فوراً بعد ایک ادبی نشست کا فوراً اہتمام کیا۔ یہ ادبی نشست شفیق احمد شفیق کے دولت کدہ واقع دال پٹی ستھرا پور ڈھاکا میں ہوئی تھی۔ غالباً قیام بنگلہ دیش کے بعد یہ پہلی ادبی نشست تھی جس کی صدارت علامہ آصف بنارسی نے کی تھی اور شامل ادبا و شعرا میں پروفیسر اظہر قادری، پروفیسر ہارون الرشید، محمود حسن جامی، یٰسین فرد، محمد حسن، سہیل احمد سحر اور مہتمم مشاعرہ شفیق احمد شفیق کے علاوہ ایوب جوہر قابل ذکر ہیں۔ یہ ادارہ شفیق احمد شفیق کی کوچ روانگی کے بعد ختم ہو گیا۔

انجمن ادب

جیسا کہ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ یہ انجمن ترقی پسند اہل قلم پر مشتمل تھی۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد جب اس انجمن نے دوبارہ اپنے آپ کو ترتیب دیا تو اس وقت اس میں جمود سی جھلک پیدا کی گئی اور میں کچھ ترقی پسند ادبا و شعرا بھی اس میں شامل ہو گئے۔ اس انجمن نے اپنی روایت کے مطابق تنقیدی نشستوں پر زیادہ توجہ دی ویسے اس نے کئی چھوٹے بڑے مشاعرے بھی کئے نیز ایک ادبی مجلہ 'انجمن' بھی شائع کیا۔ اس انجمن سے جو اہم ادبا و شعرا کرام شامل رہے یا جن کا تعاون اسے حاصل رہا، ان میں عطاء الرحمٰن جمیل، نوشاد نوری، احمد الیاس، قدوس صدیقی، س۔ م۔ ساجد، جمال مشرقی، محبوب شیدائی، یاور امان، حسن ممتاز، زین العابدین، احمد سعدی، فاتح فرخ، حسن سعید، عزیز بغدادی، اصغر راہی اور ایوب جوہر قابل ذکر ہیں۔ یہ انجمن اپنے بڑے ناموں کی وجہ کر انتشار کا شکار ہو گئی اور یوں اس کی موت واقع ہوئی۔

حلقۂ فکر و دانش بنگلہ دیش

غالباً سنہ ۷۶ء کے دوران اس انجمن نے اپنے آپ کو دوبارہ منظم کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک بڑی انجمن کی دعویدار بن گئی۔ یعنی قیام بنگلہ دیش کا وہ انقلابی تحفہ اس کے ہاتھ لگا جس تحفہ میں اوپر کی چیز نیچے آ جاتی ہے اور نیچے کی چیز اوپر چلی جاتی ہے۔ فہرست کی الٹ پھیر سے اس انجمن

کو سب سے اونچی سطح سے نوازا اور پھر گندم کی بوریوں اور کچھ معصوم لوگوں کی معصومیتوں نے اس انجمن کو گھیر گھار کر ایک دارالیتیم کی شکل دے ڈالی۔ لیکن اتنی بڑی خوش نصیبی کے باوجود یہ ادارہ اپنی ازلی محرومیوں کو اپنی پیشانی سے نہ پونچھ سکا۔ اور اس کے بانی و صدر حافظ دہلوی کی کرسیٔ صدارت اور حافظ دہلوی کے چند شاگردوں کے واہ واہ سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ حلقے کی خود پرستی اور بے جا نام و نمود کی طلب نے حلقے کو نہ صرف محدود تر کر دیا بلکہ اس سے جو تاریخی ادبی کارنامے ہوتے جا رہے تھے وہ اپنی موت آپ مر گئے۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد اس انجمن کو جس طور پر مواقع حاصل ہوئے وہ بے مثال ہیں لیکن یہ اپنی ذات کی محدودیت میں ہی گم ہو کر رہ گئی۔ اس انجمن کو یہاں کے معتبر اور مستند قلم کاروں کا تعاون حاصل نہ ہو سکا۔ اس لئے جب ہم ان کے کارناموں پر غور کرتے ہیں تو ہمیں بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ اتفاق سے اس انجمن نے بہت سارے مشاعروں، جلسوں اور نشستوں کا اہتمام کیا ہے لیکن ان مشاعروں میں ہمیں وہ حسن بھی نہیں دکھائی دیتا جو کسی چھوٹی سی چھوٹی نشست میں پایا جاتا ہے۔ اسی طرح جب ہم اس ادارے کی چند ادبی اور نیم ادبی اشاعتوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ حالانکہ ان اشاعتوں کی رکھ دیکھ میں ایک ترقی پسند شاعر کی خریدی ہوئی محنت بھی شامل رہی ہے، پھر بھی ان اشاعتوں میں ہم وہ معیار بھی نہیں پاتے جو ہندوستان اور پاکستان کے تیسرے درجے کی اشاعتوں کا ہوتا ہے۔ ویسے اس لحاظ سے یہ انجمن ضرور قابل قدر ہے کہ اس نے حروف تہجی کی گٹھری سنبھال رکھی ہے اور اردو کے الفاظ شائع کرتی آرہی ہے۔

اب آئیے ڈھاکا کی ان نئی انجمنوں کا ذکر کریں جو قیام بنگلہ دیش کے بعد وجود میں آئیں۔

دبستان ادب

اس انجمن سے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس انجمن کے بانی اور معتمد اعلیٰ جمالؔ مشرقی سے متعلق کچھ کہا جائے۔

جمال احمد جمالؔ سے جمالؔ مشرقی بننے والے خوش فکر عوامی شاعر سے متعلق اس سے پہلے بھی کہیں میں نے لکھا ہے کہ بنگلہ دیش میں جمال مشرقی کو ادب کا سائکلون کہا جاتا ہے کہ یہ سائکلون جدھر کا رخ کرتا ہے بڑی تباہی مچاتا ہے۔ جمال مشرقی بھی ادب کا وہ سائکلون ہے اگر مشاعرے کا رُخ کرے تو اس کی گرجدار آواز پورے مشاعرے کو گنگناتی ہوئی سامعین کے دلوں میں اتر جائے اور دلوں کی دنیا اُتھل پتھل ہو جائے اور اگر یہی رُخ انجمن سازی کی جانب مڑ جائے تو دوسری انجمنوں کے چراغ گُل ہوتے نظر آئیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد جمال احمد جمال جب جمال مشرقی بن کر سامنے آئے تو ہر کان میں سائکلون کی سرسراہٹ گونجی۔ ہر نگاہ نے رشک کے پھول چنے اور ہر دل ایک نئی دھڑکن سے آشنا ہوا۔ وہ دھڑکن جب پہلی بار کسی تنظیمی ادارے کے قالب میں دھڑکی تو بنگلہ دیش کے ایک کونے سے لے کر دوسرے کونے تک "دبستان ادب" کی خوشبو چل نکلی۔

"دبستان ادب" کا قیام ۲ر نومبر ۷۴ء کو جمالؔ مشرقی کے دولت کدہ واقع رضیہ سلطانہ روڈ محمد پور (ڈھاکا) ہوا تھا۔ اس وقت اتفاق رائے سے اس ادارے کے جو عہدہ داران منتخب ہوئے تھے ان کی ترتیب یوں ہے۔ عطا آصفی (صدر) مرحوم نثار الحسن نثارؔ (نائب صدر) شاہد آصفی (نائب صدر) جمال مشرقی (معتمد اعلیٰ) صابر علی صابرؔ (شریک معتمد) مسعود ہادی (شریک معتمد) منظور عالم منظرؔ (معتمد برائے نشر و اشاعت) ہاشم آصفی (خازن) مجلس عاملہ میں جو شعرا و ادبا شامل تھے ان کی ترتیب یوں ہے۔ سلطان احمد (مرحوم) عبدالرحمن خوشترؔ۔ محفوظ الباری خستہ۔ عثمان نیرنگ۔ حسین دہلوی (مرحوم) ظفر احمد ظفر۔ انوار علی انور۔ محبوب شیدائی۔ نور خاں نورؔ۔ شوق کلکتوی۔ عبدالرشید ندیم۔ اسحاق پروانہ۔ احمد رضا (مرحوم) محمد اعجاز عالم اعجاز

محمد علی راز، شکیل یوسف۔ صدف فریدی، نورالحق شاداب، خدیجہ نور، طاہرہ اعجاز اور رعنا علی ناز وغیرہم۔ اس انجمن نے ادبا و شعرا کی ایک بھاری جمعیت کے ساتھ اپنا سفر شروع کیا لیکن چند ادبی ہنگاموں کے بعد ہی یہ اپنے صدر عطا آصفی کی متلون مزاجی کے باعث انتشار کا شکار ہوئی اور اس طرح یہ انجمن دو حصوں " دبستانِ ادب " (عطا گروپ) اور " دبستان ادب " (جمال گروپ) میں بٹ گئی۔ ان دو گروپوں نے الگ الگ اپنی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ عطا گروپ نے الگ ہو کر چند مشاعروں کا انعقاد اور ایک ادبی مجلہ " تنویر " کے نام سے شائع کیا لیکن یہ گروپ دوبارہ اپنے صدر کے مخصوص مزاج و طبیعت کا شکار ہوا اور اس طرح یہ گروپ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔ دوسری جانب جمال گروپ نے بڑے ہنگامے کئے۔ اس گروپ نے نہ صرف " دبستان ادب " کو زندہ رکھا بلکہ انجمنوں کی تاریخ میں پہلی بار دبستان ادب کو رجسٹرڈ کروا کر ایک نئی روایت کی بنا ڈالی۔ جمال مشرقی کی اس انجمن میں جو نئی فہرست بنی وہ یوں تھی۔ پروفیسر شاہ نجم الحسن (صدر) مرحومہ پروفیسر جہاں آرا چودھری (نائب صدر) ایم۔ اے واجد (نائب صدر) جمال مشرقی (معتمد اعلی) صابر علی صابر (شریک معتمد) مرحوم حسین دہلوی (شریک معتمد) مجلس عاملہ سے صرف مسعود ہادی، ظفر احمد ظفر، ہاشم آصفی اور محمد علی راز الگ ہو گئے۔ باقی مجلس عاملہ کی ترتیب اپنی جگہ قائم رہی۔ جمال مشرقی نے ایک بار پھر مشاعروں کی دنیا میں ہنگامہ برپا کیا۔ اور بہت سارے مشاعروں، ادبی نشستوں اور مذاکروں کے اہتمام میں اپنی تنظیمی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا اور یہ جمال مشرقی کی ہی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ بنگلہ دیش میں پہلی بار بنگلہ اردو کوی سمیلن (بنگلہ اردو مشاعرہ) کا انعقاد ہوا۔ نیز اس ادبی ادارے نے " یوم نذرل " منانے میں بھی اس خطے میں اولیت حاصل کی۔ دبستانِ ادب " جہاں مجموعی طور پر جمال مشرقی کی کوششوں کا ثمرہ نظر آتا ہے وہیں بنگلہ دیش کے معتبر اہل قلم کا اسے تعاون حاصل تھا جن میں علامہ مرحوم آصف بنارسی مرحوم علامہ ماہر فریدی، کامل کلکتوی، نوشاد نوری، پروفیسر جہاں آرا چودھری (مرحومہ) ڈاکٹر سید یوسف حسن، ایس۔ ایم۔ ساجد، احمد الیاس، کلیم احمد، شعیب عظیم، محترمہ کلثوم ابوالبشر، رضا دانردی اور ایوب جوہر شامل ہیں۔ اس انجمن نے عرصہ دراز تک اردو زبان و ادب کی خدمات انجام دیں۔ لیکن جمال مشرقی کی ذاتی پریشانیوں اور مصائب کا جب دور شروع ہوا تو یہ انجمن بھی متاثر ہوئی اور یوں اس انجمن کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

محاذ پبلیکیشنز بنگلہ دیش

اس ادارے کے روحِ رواں ایوب جوہر ہیں۔ اس ادارے نے بنگلہ دیش میں معیاری ادب کے فروغ اور اس کی ترویج و اشاعت سے متعلق بھرپور دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے واضح رہے کہ ایوب جوہر ۱۹۷۱ء کے بعد سے ہی اردو ادب سے متعلق نہ صرف سرگرم عمل رہے ہیں بلکہ ان کا تخلیقی سفر بھی اس وقت سے تا حال جاری رہا ہے۔ نیز آزاد بنگلہ دیش کا سب سے پہلا اردو جریدہ " رفتار " کے نام سے انہوں نے ہی شائع کیا تھا۔ ان کے نجی ادارے محاذ پبلیکیشنز بنگلہ دیش کے تحت بہت ساری ادبی اشاعتیں منظر عام پر آئی ہیں جن میں سہ ماہی جریدہ " محاذ " کے کئی شمارے، شعری مجموعہ " چراغ لالہ " (پروفیسر شمس شیدائی)۔ افسانوی مجموعہ " سادہ کاغذ " (ایوب جوہر) کے علاوہ سہ ماہی جریدہ " المکشاف " اور ماہنامہ " اخبار بنگلہ دیش " کی مسلسل اشاعت قابل ذکر ہیں۔ اس ادارے نے بنگلہ دیش میں اردو صحافت کو ہندوستان اور پاکستان کی معیاری صحافت سے نہ صرف ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی بلکہ بنگلہ دیش میں پہلی بار بنگلہ دیشی اردو ادیبوں کی ترجمانی کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اس ادارے کو بنگلہ دیش ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ دنیا کے دیگر ممالک میں بسنے والے معتبر و مستند اردو کے قلم کاروں کا تعاون حاصل رہا ہے اور بنگلہ دیش میں ایک اہم اشاعتی مرکز کی حیثیت سے اسے اندرون ملک

اور بیرون ملک میں ہمیشہ پذیرائی حاصل رہی ہے۔

آدم پبلیکیشن مرحوم حبیب اعظم کی ذات سے یہ ادارہ منسوب تھا۔ مرحوم بہت کم مدت بنگلہ دیش میں رہے لیکن "نیا آدم" (جریدہ) ان کا ایسا کارنامہ ہے جو انھیں یہاں کی صحافت میں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ "نیا آدم" بنگلہ دیش سے شائع ہونے والا اُردو کا سب سے پہلا سیاسی، ادبی، علمی، دینی اور فلمی جریدہ تھا۔ اس کے دو شمارے منظر عام پر آسکے۔

شاہ کار پبلیکیشنز اس ادارے کے روح رواں نوجوان معروف افسانہ نگار س۔ م۔ ساجد ہیں۔ اس ادارے نے اپنی پہلی اشاعت "شاہ کار" کے نام سے پیش کی، دوسری اشاعت مشترکہ افسانوی مجموعہ "دو چراغ محفل" (احمد سعدی، س۔ م۔ ساجد) تھی۔ اس اشاعت کے بعد یہ ادارہ اب تک خاموش ہے ویسے توقع کی جاتی ہے کہ جلد ہی یہ ادارہ اپنی زندگی کا عملی ثبوت دے گا۔

علمی لائبریری یہ لائبریری بنگلہ دیش میں مقیم شمسی برادری سے منسوب ہے۔ اس لائبریری نے کئی دینی اشاعتیں اردو کو دی ہیں۔ جن میں "روشنی"، "دین و دانش"، "علم و دانش" اور پارہ عم کی پاکیزہ اور قابل قدر اشاعتیں شامل ہیں۔ ان اشاعتوں کی ترتیب و تزئین میں الحاج محمد افسر، حسیر نوری اور اختر آنولوی صاحبان کے نام شامل ہیں۔ یہ ادارہ بھی ایک عرصہ سے خاموش ہے اور نہ جانے کب تک یہ خاموشی طاری رہے۔

اردو مجلس جمال مشرقی جب دور انتشار سے باہر نکلے۔ اور جب اونچی نیچی سانسیں اپنی سطح پر ٹھہریں تو ان کے اندر سویا پڑا ادبی سائکلون دھیرے دھیرے اپنی آنکھیں کھولنے لگا۔

۲ر فروری ۱۹۸۵ء کی شام ایک ہنگامہ پرور شام ثابت ہوئی۔ ڈھاکہ کے تمام معتبر اہل قلم حضرات جن میں غلام محمد نوشاد نوری، احمد الیاس، س۔ م۔ ساجد، قدوس صدیقی اور ایوب جوہر شامل ہیں۔ جمال مشرقی کے دولتکدے پر چائے کی چسکیاں لے رہے تھے کہ جمال مشرقی نے ان کے سامنے "اردو مجلس" کی شمع روشن کردی اور تقریباً دو گھنٹے کے تبادلہ خیالات کے بعد جب شعراء و ادباء اپنی اپنی جگہ سے اُٹھے تو اردو مجلس کی شمع پورے طور پر روشن ہو چکی تھی۔ اس نوزائیدہ انجمن کی نئی فہرست بنی وہ یوں ہے :

ایم۔ اے۔ واجد (صدر) وقار الحق عثمانی (نائب صدر) اسعد چودھری (نائب صدر) جمال مشرقی (معتمد اعلیٰ) صابر علی صابر (معتمد) جلال عظیم آبادی (شریک معتمد) سخاوت حسین (خازن)۔ اس نئی فہرست اور ڈھاکہ کے نمائندہ قلم کاروں کے جلو میں جب جمال مشرقی "اردو مجلس" کا علم لے کر آگے بڑھے تو ایک بار پھر اُنہوں نے ثابت کیا کہ یہاں کے اردو ادب میں انھیں جو ادب کا سائکلون کہا گیا ہے وہ غلط نہیں ہے۔ بہت کم عرصے میں "اردو مجلس" کو پورے بنگلہ دیش کی نمائندہ ادبی انجمن کا روپ دینا جمال مشرقی کا ایسا کارنامہ ہے جو یقیناً ناقابل فراموش ہے۔ اس انجمن نے بنگلہ زبان اور اردو کے نامور قلم کاروں کو لے کر بہت سارے ادبی مجالس، مشاعروں اور مذاکروں کے انعقاد میں بھرپور دلچسپی لی جس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اس انجمن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بنگلہ دیش میں پہلی بار مشاعرے کو عوامی اور شاہی مشاعرے کی پہچان دی۔ عوامی مشاعرہ ان معنوں میں کہ اس کے جلسوں میں عوام نے بھرپور دلچسپی لی اور شاہی مشاعرہ ان معنوں میں کہ اس ادارہ نے

پہلی بار شعرائے کرام و سامعین کی خدمت میں مرغن کھانوں کے اہتمام کا سلسلہ جاری رکھا۔ اور اس طرح مشاعرے، ادبی مجالس اور مذاکرے کی محفلوں کو ایک نئی شان اور وقار سے نوازا۔ ابھی حال ہی میں اس ادارے نے ایک ادبی مجلّہ "مجلس" کے نام سے جاری کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے معتبر قلم کاروں کی تازہ ترین تخلیقات کو سمیٹے بہت جلد یہ ادبی مجلّہ طلوع ہوگا۔ اس انجمن سے شہر کی چند ممتاز سماجی شخصیتیں بھی وابستہ ہیں۔ ایم۔ آر۔ خان، اے رحمید، محمد ہادی، محمد عرفان، عبد الحفیظ وغیرہ شامل ہیں۔

ڈھاکا کی ادبی انجمنوں، اداروں اور تنظیموں کے ذکر کے بعد جب ہم ڈھاکا سے باہر دوسرے شہروں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں بڑے دکھ سے گذرنا پڑتا ہے کہ ان شہروں کا اب کس طور پر ذکر کیا جائے۔ جہاں پہلے تابناکیاں ہی تابناکیاں تھیں اور اب جہاں مایوسیوں اور اداسیوں کے گہرے سائے ڈیرا ڈالے ہوئے ہیں ۔ مگر عزم و حوصلوں کی نت نئی تصویر یہ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ چنگاری بالکل سرد نہیں ہوئی ہے بلکہ اس میں پنپنے کی حرارت و قوت اب بھی باقی ہے۔ لہٰذا آئیے ہم راکھ کریدیں کہ اس کے اندر کیسی کیسی چنگاریاں اپنی زندگی کے تحفظ میں برسرِ پیکار ہیں۔ تو سب سے پہلے چاٹگام پر ایک نظر ڈالیں۔

حلقۂ اہلِ قلم

اس ادارے کے روحِ رواں ملک کے ممتاز شاعر (جنھیں شاعرِ مہوشاں بھی کہا جاتا ہے) اصغر راہی ہیں۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد اس ادارے نے بے شمار ادبی کارنامے انجام دیے ہیں جو یہاں کی ادبی تاریخ میں نمایاں جگہ پائیں گے۔ خصوصی طور پر اس انجمن کا سب سے بڑا کارنامہ بنگلہ دیش پریشد (ڈھاکا) کا کل بنگلہ دیش بنگلہ اردو کوی سمیلن (مشاعرہ) ہے، جس میں بنگلہ زبان کے نامور شعرا اور دانشوروں کے علاوہ بنگلہ دیش کے مختلف علاقوں کے نمائندہ اردو شعرا نے بھی شرکت کی تھی۔ بنگلہ دیش کے قیام کے بعد بنگلہ دیش پریشد (سابقہ پاکستان کونسل) میں یہ پہلا اور شاید آخری (اب تک) اردو بنگلہ مشاعرہ ہوا جس پر یہاں کے اخبارات میں اچھے اور برے دونوں انداز میں تبصرے شائع ہوئے۔ اس تاریخی مشاعرہ کے علاوہ "حلقۂ اہلِ قلم" نے بہت سارے مشاعروں کا اہتمام کیا جن میں "یوم غالب" اور "یوم نذرل" کے موقعے پر کئے گئے مشاعرے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان مشاعروں کے علاوہ اس ادارے نے "ماحول" نامی ایک جریدے کی اشاعت کی لیکن اس جریدے کا دوسرا شمارہ شائع نہ ہو سکا۔ گذشتہ چند برسوں میں اس ادارے کے کچھ مخلصین (جن میں یوسف راہی اور ابراہیم نفیسی شامل ہیں) کی بنگلہ دیش سے روانگی اور خود ان کی ذاتی پریشانیوں کی وجہ سے ادارے کو بڑا دھچکا لگا ہے۔ ویسے اصغر راہی حالات پر قابو پانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں اور خیال کیا جاتا ہے کہ موصوف بہت جلد ادارہ کو اپنی پوزیشن دینے میں کامیاب ہو جائیں گے۔

حلقۂ یاراں

اس ادارے کے بانیوں میں چند نوجوانوں کا نام لیا جاتا رہا ہے۔ اور ان نوجوانوں میں اب یہاں کوئی موجود نہیں ہے ویسے اس ادارے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بنگلہ دیش میں اردو کا سب سے پہلا جریدہ "معصوم" کے نام سے شائع کیا جس کے دو شمارے منظرِ عام پر آسکے۔ نوجوانوں کی بنگلہ دیش سے کسی اور ملک کی روانگی کے بعد اس ادارے کو انعام الحق نے سنبھالا دیا۔ انعام الحق نے "صلیب" نامی ایک پرچے کی اشاعت کی لیکن پہلے شمارے کے بعد دوسرے شمارے کی اشاعت نہ ہو سکی۔ اور یوں یہ ادارہ قطعی مفلوج ہو کر رہ گیا۔

چاٹگام میں مذکرہ دو انجمنوں کے علاوہ "حلقۂ فکر و دانش بنگلہ دیش کی ذیلی شاخ (برائے چاٹگام) نے بھی

بہت سارے ادبی ہنگامے برپا کئے۔ لیکن جس محدود انداز فکر کی شکار اس ادارے کی مرکزی شاخ رہی۔ اسی انداز فکر کی ترجمانی ذیلی شاخ نے بھی کی اور یوں یہ ادارہ "استاد" اور "بیٹی استاد" کی اپنی خود پسندیوں کا شکار ہوا اور چاٹگام میں بھی اسے عوامی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی، نیز وہاں پر بھی اسے بنگلہ دیشی ادبا و شعرا کا تعاون حاصل نہ ہو سکا۔

چاٹگام کے بعد ہماری نگاہ سید پور پر اٹھتی ہے۔ اس لئے کہ قیام بنگلہ دیش کے بعد سید پور کی ادبی تحریکات میں کوئی کمی نظر نہیں آئی۔ ویسے کھلنا میں بھی قیام بنگلہ دیش کے بعد کچھ ادبی رونق اور چہل پہل دکھائی دیتی ہے لیکن یہ ساری رونقیں ڈاکٹر سید یوسف حسن کی ادب نوازی، ذوالفقار کا ادبی خلوص، خلیل الرحمٰن زخمی کی جلتی بجھتی ادبی چنگاری، شام بارک پوری کی اپنی کتابوں کی اشاعت، یعقوب آسی کی رقت بھری دعائیں اور چند نوجوانوں کی یاس و حسرت میں ڈوبی ہوئی آوازوں تک ہی محدود رہی ہیں۔ اور اب تو اس رہی سہی رونق سے بھی کھلنا محروم نظر آتا ہے۔ لہٰذا بنگلہ دیش میں ڈھاکا اور چاٹگام کے بعد سید پور ہی اردو کا وہ واحد مرکز ہے جس نے قیام بنگلہ دیش کے بعد سے اب تک اپنی ادبی اور لسانی ذمہ داریوں کو نہ صرف نبھانے کی کوشش کی ہے بلکہ انتہائی محدود وسائل و ذرائع کے تحت اس نے جو ادبی کارنامے انجام دیئے ہیں وہ قابل ستائش ہی نہیں قابل رشک بھی ہیں۔

سید پور میں جن ادبی انجمنوں نے اپنی سرگرمیاں جاری رکھی ہیں۔ ان میں "حلقۂ احباب" "منزل ادب" اور "مرکز تخلیق ادب" قابل ذکر ہیں۔ "حلقۂ احباب" ۱۹۷۳ء میں قائم ہوا۔ اس وقت اس کے عہدے داروں کی ترتیب یوں تھی۔ حافظ مقبول نظر (سرپرست) مولانا ریاض احمد (صدر) شمیم کاشفی (معتمد اعلیٰ) نور الہدیٰ انجم (معتمد) ارشد انور صفدر علی (معتمد برائے نشر و اشاعت) اس انجمن نے مقامی طور پر ایک قلمی رسالہ "نئی روشنی" کا اجرا کیا۔ اس کے کئی شمارے منظر عام پر آئے۔ اس کے علاوہ اس انجمن نے مشاعروں اور ادبی نشستوں میں خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ اس انجمن کے بعد دوسری بڑی انجمن "منزل ادب" کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے بانیوں میں بنگلہ دیش کے مشہور شاعر جلیل عشرت کے علاوہ معراج عارفی کے نام لئے جاتے ہیں۔ اس ادارے نے نہ صرف مشاعروں اور ادبی نشستوں میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا بلکہ نشر و اشاعت کی جانب بھی خصوصی توجہ دی اور مختلف ناموں سے کئی جریدوں کی اشاعت کی۔ جن اشاعتوں کی ترتیب و تدوین میں جلیل عشرت اور حبیب سحر کے نام شامل تھے۔ فی الحال اس انجمن کے کرتا دھرتا جلیل عشرت ہیں اور موصوف کی ذاتی کوششوں سے یہ انجمن اب تک زندہ ہے۔ جلیل عشرت کے ادبی جہاد کے بعد احمد سعدی اور ذاکر عزیزی ادب کے دو معتبر نام ہیں جن کی سید پور میں موجودگی کی وجہ کر سید پور اب تک بھاری بھرکم دکھائی دیتا ہے۔ قیام بنگلہ دیش کے بہت بعد یہ دو ادبی شخصیتوں نے وہاں کے ادب میں عملی شرکت کی پھر بھی اس کم عرصے میں انہوں نے اردو زبان و ادب کے لئے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ذاکر عزیزی نے کچھ عرصہ پہلے ایک ادبی ادارہ "مرکز تخلیق ادب" کی بنیاد ڈالی۔ اس ادارے نے "تازیانہ" کے نام سے ایک ادبی جریدہ جاری کیا ہے جس کی تین اشاعتیں منظر عام پر آ چکی ہیں، نیز اس ادارے نے احمد سعدی اور ذاکر عزیزی کے افسانوی مجموعوں کی اشاعت کا بھی اعلان کیا ہے۔ توقع ہے کہ اس ادارے کی جانب سے بہت ساری ادبی اشاعتیں منظر عام پر آ سکیں گی۔

بنگلہ دیش کے ادبی اداروں، انجمنوں اور تنظیموں کے ذکر کے بعد یہ بڑی زیادتی ہوگی کہ کچھ چلتی پھرتی انجمنوں کا

ذکر نہ کیا جائے۔ ان چلتی پھرتی انجمنوں میں ڈاکٹر محمد اسماعیل کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد ڈھاکا میں جس طور پر ادبی فضا اور مشاعروں کی فضا بنانے میں دلچسپی لی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دوسری اہم شخصیت زاہد منظر پوری کی ہے جس نے "افق" کے نام سے اپنا ذاتی رسالہ شائع کیا اور اس کے تین شمارے منظر عام پر آسکے۔ اسی طرح قاضی محی الدین نے "اپنی جنتری" کی مسلسل اشاعتوں کے ساتھ اپنا ایک ناولٹ "گلشن گلشن صحرا صحرا" شائع کیا۔ نیز جن ادب و زبان کے مخلصوں نے یہاں پر زبان وادب کی سرپرستی کی ان میں ایم۔ اے واجد، ظفر اللہ صدیقی، حافظ محمد اسماعیل، ایم۔ رحمٰن، عبدالمقیط اور جاوید انصاری کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

بنگلہ دیش کی ادبی انجمنوں، اداروں اور تنظیموں کے مختصر ذکر کے بعد اگر ہم ماضی اور حال کا موازنہ کریں تو ہمیں اس خطے میں اردو زبان وادب کی زبوں حالی اور بے بسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن جہاں جمال مشرقی جیسے ادب کے دیوانے ہوں ذاکرہ عزیزا جیسی ریخ بولتی تلواریں ہوں اور ایم۔ اے واجد جیسے ادبی خلوص کے مظاہر ہوں۔ وہاں اردو زندہ ہے، وہاں ادب پائندہ ہے۔

حالی کی ادبی خدمات

عصمت جہاں

حالی نے اردو ادب کی گراں بہا خدمات انجام دی ہیں انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ فکرِ شعر اور تصنیف و تالیف میں گزارا۔ اردو کو ان کی ذات سے جو فائدے پہنچے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں ہم پہلے خدمات حالی کا ایک اجمالی تعارف پیش کریں گے پھر ان کی نثر اور شاعری کا تنقیدی جائزہ لیں گے۔

حالی کی نثری خدمات یہ ہیں :

۱۔ **مولود شریف** : اس کی اشاعت وفاتِ حالی کے بہت بعد ۱۹۳۳ء میں ہوئی۔ اسے خواجہ سجاد حسین نے شائع کیا۔ آغاز کتاب میں وہ لکھتے ہیں :[۱]

" حال ہی میں والد محترم کے کاغذات میں اول سے آخر تک ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا مجلد مسودہ مولود شریف کا دستیاب ہوا جو بجنسہٖ نقل کر کے مطبع کے سپرد کیا گیا اور اب شائع کیا جاتا ہے۔"

یہ مسودہ پرانی قسم کے لکھے ہوئے ہلکے نیلگوں چھوٹے کے کاغذ پر لکھا ہوا ہے جس کے بعض اوراق کے گوشوں پر ابھری ہوئی مہر ۱۸۶۴ء لگی ہوئی ہے۔ غالباً اس سنہ عیسوی اور ۱۸۷۰ء کے درمیان یہ کتاب لکھی گئی تھی۔

۲۔ **تریاق مسموم** : عیسائی مبلغوں اور مصنفوں نے اسلام کے خلاف ہمیشہ زہر اگلا ہے۔ حالی کے ایک ہم وطن نے جس کا نام عماد الدین تھا اور جو غالباً عیسائی ہو گیا تھا۔ "ہدایت المسلمین" کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی اس میں اسلام پر بیجا حملے کیے گئے تھے۔ حالی نے "تریاق مسموم" لکھ کر اس کا جواب دیا تھا۔ یہ ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۷-۶۸ء میں لکھی گئی۔ اب ناپید ہے۔

۳۔ **تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے** : اسی عیسائی عماد الدین نے "تاریخ محمدی" کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی اس میں حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی پر بیجا الزامات عاید کیے تھے، حالی نے اس کتاب کا جواب لکھا اور ۱۸۷۲ء میں شائع کیا۔

۴۔ **شواہد الالہام** : اسی سال یعنی ۱۸۷۲ء میں حالی نے اس نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں نبوت اور الہام کی ضرورت

---

[۱] مولود شریف مطبوعہ حالی پریس، پانی پت ص۱

کو عقلی دلائل سے ثابت کیا

۵۔ تذکرۂ رحمانیہ : اسی سال حالی نے اپنے استاد مولانا عبدالرحمٰن کی مختصر سوانح عمری لکھی۔

۶۔ طبقات الارض : ۱۸۷۲ء میں ہی یہ کتاب لکھی گئی۔ دراصل اور حجیل کتاب فرنچ میں تھی۔ اس کا ترجمہ عربی میں کیا گیا تھا۔ حالی نے اس عربی ترجمے کو اردو جامہ پہنایا اور حق تصنیف بغیر کسی معاوضہ کے پنجاب یونیورسٹی کو دے دیا۔ ڈاکٹر لائٹنر کے زمانے میں یونیورسٹی نے اس کو شائع کیا تھا۔

۷۔ اصول فارسی : فارسی قواعد پر اردو میں یہ کتاب لکھی گئی مگر غالباً شائع نہ ہو سکی۔ "تذکرہ حالی" میں اس کتاب کا سنہ تصنیف ۱۸۶۸ء لکھا ہے اسی کو حامد حسن قادری نے صحیح مانا ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کی تحقیق کے مطابق یہ کتاب ۱۸۷۲ء میں لکھی گئی۔

۸۔ مجالس النساء : یہ دراصل لڑکیوں کی تعلیم و تربیت اور عورتوں کی اصلاح کے لیے ناول کی صورت میں لکھی گئی ہے اس کے دو حصے ہیں نثر سلیس اور سنجیدہ ہے گورنمنٹ نے اس کتاب پر چار سو روپیے کا انعام دیا تھا۔ یہ کتاب عرصہ تک پنجاب اور یوپی کے نصاب میں داخل رہی۔ سنہ تصنیف ۱۸۷۴ء ہے۔

۹۔ سوانح عمری حکیم ناصر خسرو : یہ کتاب ۱۸۸۲ء میں لکھی گئی۔ حکیم ناصر خسرو بلخ کا رہنے والا تھا اس نے اپنا سفرنامہ فارسی میں لکھا تھا۔ حالی کو اس کا قلمی نسخہ نواب ضیاء الدین احمد خاں لوہارو کے کتب خانہ میں مل گیا۔ انھوں نے اسے ایڈٹ کیا اور ناصر کے سوانحی حالات مختلف ذرائع سے فراہم کر کے مرتب کیے جو شامل کتاب ہے۔

۱۰۔ حیات سعدی : یہ اردو میں سوانح نگاری کا پہلا نمونہ ہے اس میں گلستاں و بوستاں کے مشہور زمانہ مصنف حضرت شیخ سعدی شیرازیؒ کی مکمل سوانح عمری ہے۔ حالی نے اسے دو حصوں میں مکمل کیا۔ پہلے حصہ میں حیات سعدی ہے اور دوسرے حصے میں کلام سعدی پر تبصرہ۔

اس کتاب کی سنہ تصنیف کے متعلق کچھ اختلاف ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے ۱۸۸۱ء بتایا ہے۔ [۱] "داستان تاریخ اردو" میں ایک جگہ ۱۸۸۲ء صفحہ ۵۴۶ اور دوسری جگہ صفحہ ۵۵۰ پر ہے۔ لیکن غلام مصطفیٰ خاں نے اپنی کتاب "حالی کا ذہنی ارتقا" میں لکھا ہے ۱۸۸۶ء میں "حیات سعدی" شائع ہوئی۔ میرا خیال ہے کہ اختلاف نہیں ہونا چاہیے۔ حیات سعدی کی تکمیل میں یقیناً کئی سال لگے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ حالی نے اسے ۱۸۸۱ء میں لکھنا شروع کیا ہو اور ۸۵-۱۸۸۴ء میں تکمیل تک پہنچا یا ہو لہٰذا ۱۸۸۶ء میں اس کی اشاعت ہوئی ہو۔ مولانا شبلی نے اس کی بڑی تعریف کی تھی اور اسے "بے مثل" قرار دیا تھا اور ابوالکلام آزاد نے اسے "حالی کی سب سے بہتر کتاب" کہا ہے۔ [۲]

۱۱۔ مقدمہ شعر و شاعری : دراصل حالی نے اپنے کلام کو مرتب کر کے ۱۸۹۳ء میں شائع کیا اور اپنے دیوان کا

---

[۱] جامعہ دہلی اکتوبر ۱۹۳۵ء

[۲] نقش آزاد از غلام رسول مہر صفحہ ۴۵ و مکتوبات آزاد بنام مہر ۲ جنوری ۱۹۳۶ء

خود ہی مقدمہ لکھا جو کتاب میں شامل تھا وہ مقدمہ کافی طویل ہوگیا تھا اس کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں شعر و شاعری کے متعلق مختلف اہم، مفید اور فکر انگیز باتیں ہیں مثلاً شعر کی تعریف، اس کی خوبیاں، شرطیں، شاعری کی تاثیر شعر میں آمد اور آورد اور دیگر امور سے بحث کی ہے۔ دوسرے حصے میں اردو شاعری کی مختلف صنفوں کا جائزہ لیا ہے یہ اردو شاعری کی پہلی باضابطہ تنقید ہے۔ یہی مقدمہ بعد میں "مقدمہ شعر و شاعری" کے نام سے الگ کتابی صورت میں شائع ہوا یعنی ۱۹۲۰ء میں۔

۱۲- **یادگارِ غالب** : یہ کتاب ۱۸۹۶ء میں مکمل ہوئی۔ مرزا غالب کو شہرت و مقبولیت بخشنے میں اس کتاب کا اہم ترین رول ہے۔ اس میں غالب کے حالات زندگی ہیں، ان کے لطائف ہیں اور فارسی کے کلام پر تبصرہ ہے مشکل اشعار کے معانی ہیں اور انتخاب کلام ہے۔

۱۳- **حیاتِ جاوید** : گرچہ یہ کتاب "یادگار غالب" کے کئی سال بعد مکمل ہوئی یعنی ۱۸۹۸ء میں مگر بہت پہلے سے اس کی ترتیب کا کام جاری تھا۔ حالی "یادگار غالب" اور "حیاتِ جاوید" دونوں کی ترتیب و تنظیم میں بیک وقت مشغول رہے وہ اسے جلد مکمل کر کے شائع کرنا چاہتے تھے۔ ۱۸۹۸ء میں مطبع میں سارا مواد بھیج دیا، مگر چھپتے چھپتے ۱۹۰۱ء آگیا۔ مارچ ۱۹۰۱ء میں حالی نے اس کا انڈکس مطبع کو بھیجا۔

اس کتاب میں قوم کے خادم، اردو کے محسن اور علی گڑھ تحریک کے بانی سرسید احمد خاں کی سوانح عمری ہے۔ حالی نے انتہائی جانفشانی سے یہ کتاب مرتب کی ہے اور اتنا مواد جمع کر دیا ہے کہ کتاب ایک ہزار صفحات کی ہوگئی ہے۔ اس کتاب کو دیکھنے کے بعد شبلی نعمانی نے "الکذب و افترا کا آئینہ" اور پڑھنے کے بعد "مدلل مداحی" سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے حالی نے جس محبت اور دیانت سے سرسید کی لائف لکھی ہے اس کی مثال کم ملتی ہے۔ شبلی کا تبصرہ محض مبالغہ آمیز اور معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہے "حیاتِ جاوید" کے بعد حالی نے نثر میں کوئی مستقل تصنیف نہیں لکھی۔ مضامین و مقالات لکھے اور کچھ مختلف موضوعات پر تحریریں لکھیں جو مکمل نہ ہو سکیں مثلاً ایک نامکمل رسالہ تذکیر و تانیث کے ذیل میں لکھیں جو مکمل نہ ہوسکیں مثلاً ایک نامکمل رسالہ تذکیر و تانیث کے ذیل میں لکھا تھا۔ دسمبر ۱۹۰۵ء میں حیدر آباد جشن میں شرکت کے لیے گئے تھے اور وہاں ان سے روداد جشن لکھنے کو کہا گیا تھا۔ جس کی تفصیل سطور بالا میں گذر چکی ہے مگر وہ بھی مکمل نہ کر سکے۔ ۱۹۰۶ء میں "آل نامہ" لکھنا شروع کیا تھا مگر وہ بھی ادھورا رہا۔ اس میں بعض الفاظ و تراکیب کے سماجی انداز فکر کے تناظر میں نئے معانی و مطالب بیان کیے تھے صالحہ عابد حسین نے اپنی کتاب "یادگار حالی" میں چند الفاظ اور ان کے معانی جو حالی نے لکھے تھے درج کیے ہیں۔ مثلاً :

لفظ	معانی (معنی)
اَلمذہب	اعلان جنگ
اَلدّین	تقلید آباء و اجداد
اَلعِلم	قسمے از جہلِ مرکب

الامتحان	آزمایش لیاقت ممتحنان
الیونیورسٹی	کارخانۂ کلرک سازی
المسلمان هند	چوں مارگزیدہ از رسمان ترسندگان
الرئیس	آنکہ از ریاست بے خبر باشد
الامیر	آں کہ تہی دست وقرض دار باشد
المولوی	آنکہ مسلماناں را از دائرہ اسلام خارج کردہ باشد
الواعظ	آنکہ در تفریق بین المسلمین خطا نہ کند
الشکار	بہانۂ آدم کشی

یہ طنز و مزاح کا اسلوب تھا اسے لغات کے ذریعہ ہر مذہب اور فرقے کی تنگ نظری، حماقت، جہالت، خود غرضی کا پردہ فاش کیا گیا تھا اس طرح کی پہلی کوشش غالباً اودھ پنچ والوں نے کی تھی اور دھ پنچ جلد سبت و ہشتم نمبر ۳۲، ۸ اگست ۱۹۰۴ء میں ابوالمجد دیسنوی کا آل نامہ اسی انداز میں شائع ہوا تھا ممکن ہے حالی کو پسند آیا ہو اور اسی کی پیروی میں اپنی جدت طبع کا مظاہرہ کیا ہو مگر اس کا سلسلہ بھی رک گیا " خمخانۂ جاوید " کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی مرزا داغ کے کلام کا انتخاب کر رہے تھے مگر وہ بھی مکمل و شائع نہ ہو سکا۔ تذکرۂ حالی، صفحہ ۱۳۸-۳۹ کے حوالہ سے ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے لکھا ہے کہ :

"[1] مولانا کی دلی تمنا یہ تھی کہ :

۱۔ آنحضرت صلعم کی ایک مکمل و مبسوط سوانح عمری لکھیں، لیکن یہ سعادت شبلی اور سید سلیمان ندوی کو ملی۔

۲۔ اصلاح معاشرت پر ناول یا سلیس اور دلچسپ انداز میں لکھیں۔ سید ہاشمی فرید آبادی اور مولوی عبدالحق صاحب سے اس کا ذکر بھی کیا تھا لیکن بیماری نے مہلت نہ دی اور وقت موعود آپہنچا۔"

بہر حال حالی نے جتنے مضامین و مقالات لکھے، انھیں کتابی شکل دے دی گئی ہے اور انھوں نے خطوط بھی کافی لکھے تھے۔ انھیں بھی یکجا کر کے شائع کر دیا گیا ہے۔ نثری خدمات کے سلسلے میں ان کتابوں کا تعارف یہ ہے :

۱۴۔ مضامین حالی : مرتبہ وحید الدین سلیم پانی پتی ۱۸۷۱ء تک کے مضامین کو جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے جمع کر کے سلیم پانی پتی نے ۱۹۰۲ء میں شائع کیا۔ اس میں خیالی، اصلاحی اور اخلاقی مضامین بھی ہیں لکھے، کتابوں پر تبصرے کیے، دیباچے اور تقریظیں لکھیں، ان سب کو مختلف اخبارات و رسائل سے جمع کر کے انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۴ء میں دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ مقالات حصہ اول میں ۳۲ مقالات ہیں

---

[1] حالی بہ حیثیت شاعر، ص ۸۳

اور حصہ دوم میں ۱۲ تقاریر اور ۲۷ تبصرے ہیں۔

۱۶۔ مکتوباتِ حالی : مولوی اسمٰعیل پانی پتی نے ۱۹۲۵ء میں حالی کے خطوط کو دو جلدوں میں مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ پہلی جلد میں دوست احباب کے نام کے خطوط ہیں اور دوسری جلد میں خواجہ سجاد حسین اور خواجہ تصدق حسین کے نام خطوط ہیں۔

۱۷۔ مکاتیبِ حالی : ۱۹۵۰ء میں مولوی اسمٰعیل پانی پتی نے حالی کے نادر و نایاب خطوط کو جمع کر کے شائع کیا۔ اس کے تین حصے ہیں حصہ اول میں اردو خطوط جن کی تعداد ۵۳ ہے۔ حصہ دوم میں فارسی خطوط جو تعداد میں ۸ ہیں اور حصہ سوم میں ۷ عربی خطوط ہیں۔

حالی نے یوں تو بہت سی نظمیں، مرثیے، مثنویاں، قصائد، ترکیب بند، غزلیں، قطعات اور رباعیات لکھی ہیں۔ اس مختصر مقالے میں سبھوں کا الگ الگ ذکر طولِ بیان کا سبب ہوگا اس لیے کلیات و مجموعات اور طویل مربوط کلام کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ مرثیۂ غالب : اپنے استاد مرزا اسد اللہ خاں غالب کی وفات پر ۱۸۶۹ء میں حالی نے ایک طویل مرثیہ لکھا جس کا ہر شعر غم میں اضافہ کرتا ہے۔

۲۔ مسدس مدوجزرِ اسلام : یہ مسدس حالی کے نام سے مشہور و مقبول ہے۔ اس میں قبل اسلام عرب کے حالات اور اسلام کا عروج و زوال انتہائی سادگی، اصلیت اور جوش کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہ پہلی مرتبہ ۱۸۷۹ء میں شائع ہوا اس میں ۴۵۶ بند یعنی ۲۷۳۶ اشعار ہیں۔ مسدس حالی کے دوسرے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں "جستہ جستہ تصرف کیا گیا ہے۔"[1]

۳۔ مناجاتِ بیوہ : ۴۴۹ اشعار کی یہ طویل مثنوی ۱۸۸۴ء میں شائع ہوئی۔ بقول شجاعت علی سندیلوی،[2] "غم و یاس کا یہ حسین تاج محل اردو شاعری میں اپنی تاثیر اور کشش میں لاجواب ہے۔" اس مثنوی میں بیوہ عورتوں کے احساسات و جذبات کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ حالی کے یہاں ایک بیوہ بی مریار منی تھی جس کی دنیا غدر میں اجڑ گئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے انھیں کے جذبات و احساسات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

۴۔ مجموعۂ نظمِ حالی : حالی نے خود یہ مجموعہ ۱۸۹۰ء میں پہلی مرتبہ شائع کرایا تھا پھر ۱۹۲۴ء میں وہ شائع ہوا، اور ۱۹۳۲ء میں بھی۔ اس مجموعہ میں درج ذیل نظمیں ہیں مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ ساری نظمیں خود حالی نے انتخاب کی تھیں یا ان میں بعض کا اضافہ بعد میں ہوا ہے کیونکہ پہلا ایڈیشن نایاب ہے۔ نظمیں یہ ہیں :

---

[1] مسدس حالی (دیباچہ دوم) مطبوعہ نامی پریس، کان پور، ص ۱۱۲

[2] "حالی بہ حیثیت شاعر" [illegible]

(۱) جواں مردی کا کام　(۲) برکھا رت　(۳) نشاط امید　(۴) حب وطن
(۵) مناظرہ رحم وانصاف　(۶) ترکیب بند زمزمۂ قیصری　(۷) ترکیب بند مدرسۃ العلوم مسلمانان علی گڑھ
(۸) تعصب وانصاف　(۹) کلمۃ الحق　(۱۰) مناظرہ واعظ وشاعر　(۱۱) ننگ خدمت
(۱۲) جشن جوبلی　(۱۳) بھوٹ اور ایکے کا مناظرہ　(۱۴) دولت اور وقت کا مناظرہ
(۱۵) مسلمانوں کی تعلیم - یہ نظمیں مختلف اوقات میں جلسوں یا مشاعروں میں پڑھی گئیں اور بعد میں شائع بھی ہوئیں۔

۵ - **دیوان حالی** : پھر حالی نے ۱۸۹۳ء میں غزلیات، قطعات، رباعیات وغیرہ کو یکجا کر کے شائع کیا تھا اسی میں وہ طویل و بسیط مقدمہ بھی تھا جو ۱۹۲۰ء میں "مقدمہ شعر و شاعری" کے عنوان سے کتابی شکل میں چھپا اس دیوان میں قطعات ۶۷، غزلیات ۱۱۵، رباعیات ۱۰۷، مرثیے ۳، ایک مثنوی اور دیگر کلام ہیں۔

۶ - **چپ کی داد** : یہ نظم زیادہ طویل نہیں - اس میں ۴۳ - اشعار ہیں۔ حیدرآباد کے جلسہ میں جس کی صدارت مہاراجہ کشن پرشاد نے کی تھی، حالی نے یہ نظم پڑھی تھی - یہ ۱۹۰۶ء میں چھپی، اس میں عورتوں کے فضائل، اوصاف، فرائض اور ان کی مظلومیت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ اس گراں قدر شعری سرمایہ کے علاوہ بھی حالی نے اپنے احساسات و خیالات کو بکھری شکل میں ڈھالا ہے۔ مولوی اسمٰعیل پانی پتی نے بڑی جانفشانی کے بعد کلام حالی کو جو منتشر تھے یکجا کر کے شائع کیا ہے۔ مثلاً :

۷ - **جواہرات حالی** : یہ مجموعہ ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا مختلف اخبارات و رسائل اور قلمی مسودات سے کلام کو جمع کیا ہے اس میں "چپ کی داد" بھی ہے شجاعت علی سندیلوی نے لکھا ہے :

لہ " اسمٰعیل پانی پتی کلام حالی کو چار جلدوں میں ترتیب دینا چاہتے تھے۔ ہر ایک جلد متعدد حصص پر تقسیم کی تھی لیکن وہ صرف دو جلدیں شائع کر سکے - بقیہ دو جلدیں ہنوز مکمل نہ کر سکے۔ ان جلدوں میں قصائد و مرثیے وغیرہ ہیں - "

۸ - **کلیات نظم حالی جلد اول و دوم** : اس میں ۸۳ قطعات، ۱۲۲ غزلیں اور ۵۰ رباعیات ہیں، اس میں بارہ ترکیب بند ہیں اور "چپ کی داد" اس میں بھی ہے۔ دونوں جلدیں ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئیں۔

گزشتہ صفحات میں آپ حالی کی نثری اور شعری تخلیقات سے متعارف ہوئے اب میں ان کا تنقیدی جائزہ لوں گی۔ حالی نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تصنیف و تالیف اور شعر و سخن میں گزارا۔ اس جائزہ کے بعد آپ پر یہ روشن ہوگا کہ حالی نے اردو ادب کی صحیح معنی میں کیا خدمت کی ہے اور ان کی کاوشوں کی کیا قدر و قیمت ہے۔

حالی کی نثر :

آپ نے دیکھا کہ حالی نے دور طالب علمی سے ہی اردو نثر لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اور ان کی متعدد نثری تصنیفات

لہ "حالی بحیثیت شاعر" ص ۹۲

ہمارے سامنے موجود ہیں ان میں کئی تصنیفات بلاشبہ چنداں اہم نہیں ہیں لیکن بیشتر تصنیفات اردو ادب کا عظیم وگرانقدر سرمایہ ہیں اور ان میں بعض تو اولیت کا درجہ رکھتی ہیں ۔

اردو میں حالی سے پہلے کسی نے سوانح عمری نہیں لکھی یوں شعراء اور مصنفین کے تذکرے بہت لکھے گئے ہیں اور لکھے گئے ہیں اور بعض میں سوانحی مواد بہت کچھ ہے شاعروں یا ادیبوں کے احوال تفصیل سے لکھے گئے تھے مگر ان کی حیثیت تذکرہ سے زیادہ نہیں۔ حالی نے پہلی بار باضابطہ ایک شخصیت کو منتخب کیا اور اس کی حیات و ادبی خدمات پر سیر حاصل گفتگو کی اور مبسوط کتاب لکھی ۔

حالی نے سوانح عمری کی طرف خصوصی توجہ دی ایک تو "یادگار غالب" ہے اور دوسری "حیات جاوید" یہ دونوں کتابیں نہایت وقیع، مفید اور معلوماتی ہیں ' مرزا اسداللہ خاں غالب اور سرسید احمد خاں یہ دو عظیم شخصیتیں ہندوستانی مسلمانوں کا بیش بہا ورثہ تھیں ۔ انھیں محفوظ نہ رکھنا غلط ہوتا ۔ حالی نے انھیں محفوظ کیا قوم اپنی ترقی کے لیے انھی سے ہمیشہ سبق لیتی ہیں اور قوم کا ماضی اس کی مشہور و معروف شخصیتوں کی زندگیوں میں پوشیدہ ہوتا ہے ۔ اس لیے ایسی زندگیوں کا مطالعہ ہمارے لیے انتہائی ناگزیر ہے ۔

غالب اور سرسید پر بعد میں متعدد کتابیں لکھی گئیں لیکن "یادگار غالب" اور "حیات جاوید" بنیادی مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ حالی نے سرسید کو حقیقتاً حیات جاوید بخش دی ۔ یوں تو ان کے رفقا اور بھی تھے، مگر کسی کو حیات سرسید لکھنے کی نہ تو ضرورت محسوس ہوئی اور نہ توفیق ہوئی ۔ اگر حالی توجہ نہ دیتے تو اس مصلح قوم، دانشور اور عظیم شار کی زندگی کے نشیب و فراز شاید ہی اس طرح ہمارے سامنے آتے جس طرح پر کہ حیات جاوید میں پیش ہوئے ہیں، اور یہ بھی غور کیجیے کہ جن دنوں یہ کتاب لکھی گئی اس وقت سرسید کی بڑی مخالفت ہو رہی تھی اور انھیں کیا کیا نہ کہا جا رہا تھا، لیکن حالی نے ایسے حالات میں بھی سرسید پر قلم اٹھایا اور نہایت دیانت داری اور سنجیدگی کے ساتھ ان کی لائف لکھی۔ شبلی نعمانی کا یہ کہنا سراسر غلط ہے کہ اس کتاب میں "مدلل مداحی" ہے ۔ اس میں جا بجا نکتہ چینی بھی ہے۔ حالی حیات جاوید کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

ل " وہ ہم میں پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر پر نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے اس لیے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی لائف سے اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے ۔"

باوجود یہ کہ حالی حنفی سنی مسلمان تھے اور سرسید کر تا وہابی ۔ لیکن پھر بھی حالی نے مذہبی خیالات کی تنقید کے ساتھ مجموعی طور پر سرسید کے اندازِ فہمی کو سراہا ہے ۔ حالی نے جس طرح سرسید کو حیات جاوید بخشی، بعینہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو بھی چار چاند لگائے ۔ اگر "یادگار غالب" نہ لکھی جاتی تو غالب شناسی میں ہمیں وہ سہولت نہ ملتی جس کی ہمیں ضرورت تھی ۔

ل "حیات جاوید" (دیباچہ)

حالی نے جہاں اردو نثر میں سوانح نگاری کی بنیاد ڈالی وہیں دوسری طرف انھوں نے اردو میں باضابطہ تنقید کی ابتدا کی۔ یوں تو یہ ٹھیک ہے کہ سوانحی مواد کی طرح شعرا اور ریختہ کے تذکروں میں کچھ تنقیدی نکات بھی مل جاتے تھے لیکن ان کی حیثیت سراسر ضمنی تھی۔ اور وہ بھی الفاظ کے استعمال اور سند کے جھمیلوں سے شاذ و نادر ہی آگے آگئی تھی۔ حالی نے پہلی بار شعر کی تعریف اس کی ماہیت، تاثیر، اعلیٰ شاعری کی خوبیاں اور شرطیں، ردیف و قوافی، وزن و آہنگ، آمد و آورد، شاعری اور اخلاق، شاعری اور ماحول وغیرہ جیسے موضوعات پر تفصیلی بحث کی۔ انھوں نے اردو شاعری کے عام موضوعات و مضامین کا تنقیدی جائزہ لیا اور غزل اور قصائد کے اکثر حصے کو "ناپاک دفتر" اور "عفونت میں سنڈاس سے بھی بدتر" سمجھتے ہوئے بلا جھجک تنقید کی۔

انھوں نے پہلی بار یہ تنقیدی شعور بخشا کہ شاعری مفید و بیش قیمت خیالات کا آئینہ ہوتی ہے اور شاعری اور الفاظ میں ناگزیر ربط ہے۔ انھوں نے ۱۸۹۳ء میں بتایا تھا کہ شاعری کے لیے قافیہ و ردیف ضروری نہیں اور وزن بھی ضروری نہیں، ہاں آہنگ ضروری ہے۔ انھوں نے اچھی شاعری کی تین خوبیاں بتائی تھیں (۱) سادگی (۲) اصلیت (۳) جوش۔ اور تینوں کی تفصیلی وضاحت کی انھوں نے شاعر کی شرطیں بھی تین ہی بتائی تھیں۔ (۱) تخئیل (۲) تفحص الفاظ (۳) کائنات کا مطالعہ۔ شاعری کی تاثیر اور ماہیئت پر جس مدلل طریقے سے حالی نے روشنی ڈالی تھی وہ اب تک اپنی مثال آپ ہے اور شاعری کی مختلف صنفوں کا جو تنقیدی تجزیہ کیا وہ آج بھی نئی چیز معلوم ہوتی ہے۔

غرض یہ کہ حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں جیسے تنقیدی خیالات ظاہر کیے ہیں ان کی اولیت و اہمیت سے انکار ممکن نہیں، وہ آج بھی ہمارے لیے رہنما تنقیدی اصول ہیں۔ اردو تنقید نے بلا شبہہ ترقی کی ہے لیکن اردو کے ہر ناقد نے "مقدمہ شعر و شاعری" سے کسب فیض کیا ہے اور وہ اردو میں پہلی شاہکار تنقیدی کتاب ہونے کا معترف ہے حتیٰ کہ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے ناقد نے بھی جو" حالی کی شخصیت کو اوسط، خیالات کو ماخوذ، نظر کو سطحی، واقفیت کو محدود، فہم و ادراک کو معمولی اور غور و فکر کو ناکافی" کہتے ہیں، حالی کے تنقیدی شعور کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اردو تنقید اب تک مقدمہ شعر و شاعری سے آگے نہ بڑھ سکی۔"

سوانح و تنقید کے بعد نثر میں حالی کا عظیم کارنامہ ان کے مضامین اور مقالات ہیں، پچھلے سطور میں مجموعۂ مضامین حالی اور مجموعۂ مقالات حالی کا اجمالی تعارف ہوا ہے۔ حالی نے مذہبی، سیاسی، سماجی، ادبی غرض ہر قسم کے مضامین و مقالات لکھے، کتابوں پر تبصرے بھی کیے اور تقریظیں بھی لکھیں۔ ان کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے زندہ اور قابل توجہ امور و موضوعات کو اٹھایا اور ان پر بڑے سنجیدہ، شائستہ اور مدلل انداز میں روشنی ڈالی۔ مثلاً ان کے چند موضوعات یہ ہیں:

(۱) زبان گویا (۲) جب زمانہ بدلے تم بھی بدل جاؤ، (۳) اخبار نویسی اور اس کے فرائض (۴) قرآن مجید میں اب نئی تفسیر کی گنجائش باقی ہے یا نہیں، وغیرہ۔ اسی طرح "نیرنگ خیال" اور "آب حیات" پر تبصرہ لکھا۔ "تحفۂ جاوید" پر تبصرہ کیا۔ "سیرۃ النعمان" پر تبصرہ لکھا اور مقتضائے حال کے موافق نئی اور ضروری باتوں کی نشاندہی کی۔ مثلاً حالی کے یہ جملے پڑھیے:

"کون نہیں جانتا کہ مسلمان باوجودیکہ تقریباً ایک ہزار برس سے ہندوستان میں آباد ہیں مگر اس طویل مدت میں انھوں نے چند مستثنیات کو چھوڑ کر سنسکرت اور برج بھاشا کی طرف باوجود سخت ضرورت

کے آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا۔ جس سنسکرت کو یورپ کے محقق لاطینی و یونانی سے زیادہ فصیح، زیادہ وسیع اور زیادہ باقاعدہ بتاتے ہیں اور جس کی تحقیق میں عمریں بسر کر دیتے ہیں، مسلمانوں نے عام طور پر کبھی اس کو قابل التفات نہیں سمجھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ سنسکرت کا سیکھنا کوئی آسان کام نہیں تو برج بھاشا جو بہ مقابلہ سنسکرت کے نہایت سہل الحصول ہے اور جس کی شاعری نہایت لطیف، شگفتہ اور فصاحت و بلاغت سے لبریز ہے اس کو بھی بیگانہ وار نظروں سے دیکھتے رہے حالانکہ اردو زبان کو اس قدر عزیز ہے اس کے گرامر کا دار و مدار بالکل برج بھاشا یا سنسکرت کی گرامر ہے۔ عربی فارسی سے اس کو اس قدر تعلق ہے کہ دونوں زبانوں کے اسما اس میں بکثرت شامل ہو گئے ہیں، باقی تمام اجزائے کلام جن کے بغیر کسی زبان کی نظم و نثر مفید نہیں ہو سکتی، برج بھاشا یا سنسکرت کی گرامر سے ماخوذ ہیں۔ سچ یہ ہے کہ مسلمانوں کا ہندوستان میں رہنا اور سنسکرت یا کم سے کم برج بھاشا سے بے پروا یا متنفر ہونا بالکل اپنے تئیں اس مثل کا مصداق بنانا ہے کہ دریا میں رہنا اور مگرمچھ سے بیر۔"

آخری جملے سے تو اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس اقتباس میں حالی نے اپنے جس خیال کا بے باکی سے اظہار کیا ہے اس پر حیرت اور خوشی مزید ہوتی ہے۔ دراصل وہ اردو کو فارسی اور عربی سے نہیں، ہندی سے قریب کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے برج بھاشا یا سنسکرت کی گرامر اور الفاظ کو اختیار و استعمال کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ حالی کی نثر میں ہندی الفاظ بہت استعمال ہوئے ہیں اور یہ وقت کا تقاضہ تھا۔ اردو نثر کا مزاج متعین کرنے کے لیے اس کی ترقی کے لیے عام ہندی الفاظ کا استعمال آج بھی ناگزیر ہے۔

حالی کی نثر میں سادگی، صفائی، استدلال، متانت اور قطعیت ہے۔ وہ پر تکلف نثر نہیں لکھتے، تصنع سے کام نہیں لیتے، لفظی بازی گری نہیں کرتے لیکن وہ جو کچھ لکھتے ہیں اسے اچھی طرح محسوس کر لیتے ہیں اور خلوص دل سے لکھتے ہیں اس لیے ان کی باتیں دل میں اتر جاتی ہیں۔ سادگی، اصلیت اور جوش یہ تینوں عناصر ان کی شاعری کی طرح ان کی نثر میں بھی موجود ہیں۔ ان کی نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ حالی ہر قسم کے تخلیقی یا تصنیفی خیال کو نثر میں بڑے یقین اور روانی کے ساتھ ڈھال لیتے ہیں۔ آرایش تو ہوتی ہے مگر اس سادگی کے ساتھ اور موضوع کا اتنا خیال رکھتے ہوئے کہ اس پر قصد و کاوش کا گمان نہیں ہوتا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱- "اے میری بلبل ہزار داستان! اے میری طوطی شیریں بیان! اے میری قاصد! اے میری ترجمان! اے میری وکیل! اے میری جان! سچ بتا تو کس درخت کی ٹہنی اور کس چمن کا پودا ہے کہ تیرے ہر پھول کا رنگ جدا اور تیرے ہر پھل میں ایک مزا ہے۔ کبھی تو ایک ساحر فسوں ساز ہے جس کے سحر کا رد نہ جادو کا اتار۔ کبھی تو ایک افعی جاں گداز ہے جس کے زہر کی دوا نہ کاٹے کا منتر۔ تو وہی زبان ہے کہ بچپن میں بھی کبھی اپنے ادھورے بولوں سے غیر کا جی لبھاتی تھی اور کبھی اپنی شوخیوں سے ماں باپ کا دل دکھاتی تھی۔ تو وہی زبان ہے جو جوانی میں کہیں اپنی نرمی سے دلوں

کو شکار کرتی تھی اور کہیں اپنی ... سے دلوں کو فگار ...."

(اقتباس از "زبان گویا")

۲۔ "اگرچہ بعض طبقات میں ایک آدھ ایسے شاعر کا حال قلم انداز کیا گیا ہے جو اپنے طبقہ میں مستند سمجھا جاتا ہے۔ جیسے طبقہ پنجم میں مومن خاں مومن یا میر نظام الدین ممنون، لیکن اس کا یہ عذر ہو سکتا ہے کہ مصنف نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ کسی دور کا کوئی مستند شاعر فروگذاشت نہیں کیا جائے گا بلکہ اس نے ہر دور میں سے چند شاعر بطور نمونہ انتخاب کر لیے ہیں اور ان سے ان تغیرات کا دکھانا منظور ہے جو ہر ایک دور میں زبان اردو پر واقع ہوئے ہیں، البتہ اگر مصنف تمام شعرائے اردو کا حال بالاستیعاب لکھتا تو چیدہ نامی شاعروں کا ذکر نہ کرنا محل اعتراض ہوتا۔"

(اقتباس از "تبصرہ آب حیات")

۳۔ "ہمارے نزدیک جہاں تک ان کی لائف شہادت دیتی ہے اور جس قدر ان کے حالات، افعال اور اقوال سے ظاہر ہوتا ہے ان کے کل مقاصد عالیہ کا محرک اور ان کی ہر منزل کا رہبر مذہب کے سوا اور کوئی چیز قرار نہیں پا سکتی۔

اسلام کی حقیقت کا یقین اور بانی اسلام کی محبت اور عقیدت گویا سرسید کی گھٹی میں پڑی تھی...... مگر جب تک قدیم سوسائٹی کا رنگ ان پر رہا مذہبی خیالات میں کوئی بڑا انقلاب واقع نہیں ہوا۔ وہ انھیں بدعت و تقلید و عدم تقلید کے جھگڑوں میں الجھے رہے اور اسلام کے اشرف و اعلیٰ مقاصد کو صرف انہی شخصی کاموں میں منحصر جانتے رہے جن کا نفع یا تو خود کام کرنے والے کی ذات کو اور یا خاص شخص کو پہنچتا ہے مگر آخر کار زمانہ کی ضرورتوں نے ان کی آنکھیں کھولیں اور خود اس یقین نے جو اسلام کی حقیقت اور اس کے اصلی مقاصد تک پہنچا دیا۔ جو باتیں دین حق کی پاکیزگی اور تقدس کے خلاف معلوم ہوئیں ان کو چھوڑا اور جو اس کے مطابق پائیں ان کو پکڑا۔ اور زید و عمر کی مخالفت کا خوف یک قلم دل سے اٹھا دیا۔ ہر ایک معاملہ میں خود مذہب کو نہ کہ زید و عمر کو اپنا رہبر بنایا۔ جو سوال پیش آیا اس کو بلاواسطہ مذہب ہی سے پوچھا اور جو کچھ وہاں سے جواب ملا، اس کو سر پر رکھا۔"

(اقتباس از "حیات جاوید")

۴۔ "سب سے مقدم اور ضروری چیز جو شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے قوت متخیلہ یا تخئیل ہے، جس کو انگریزی میں امیجینیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جس شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہو گی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہو گی۔ یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر اپنے ساتھ ماں کے پیٹ سے لے کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لیے ضروری ہیں، کچھ کمی ہے تو اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے۔

لیکن یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں تو ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ ماضی و استقبال کو اس کے لیے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔"

(اقتباس از : مقدمہ شعر و شاعری")

زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں، ان چند اقتباسات سے آپ حالی کی نثر نگاری کا اندازہ کرسکتے ہیں ایسی بات نہیں کہ حالی کا قلم ہر جگہ یکساں انداز میں یکساں اسلوب کے ساتھ چلتا ہو۔ نہیں وہ موضوع کی مناسبت سے اپنا تیور بدلتا رہتا ہے مگر سادگی، سنجیدگی، استدلال اور وضاحت کی فضا عموماً قائم رہتی ہے اور یہی حالی کی نثر کے مزاج کو متعین کرتی ہے۔ آپ نے پہلے "زبان گویا" کا ایک اقتباس پڑھا اور آخر میں "مقدمہ شعر و شاعری" کا اقتباس ملاحظہ کیا آپ اتفاق کریں گے کہ "زبان گویا" میں تخلیقی نثر ہے اور "مقدمہ شعر و شاعری" میں تنقیدی زبان ہے۔ لیکن ایک وقار، سنجیدگی اور اظہار خیال میں حسن و لطافت حسب ضرورت دونوں جگہ ہے، اور یہی حالی کی نثر کی انفرادیت ہے۔

اب حالی کی نثر نگاری کے متعلق چند مصنفین کے خیالات ملاحظہ کیجیے :

شیخ چاند مرحوم کہتے ہیں :

ﻟﮧ "حالی کی نثر کا انداز نہایت چچا تلا اور سنجیدہ و متین ہے۔ وہ خیال کے اعتبار سے زبان و بیان اختیار کرتے ہیں اور موثر و دل کش انداز میں اپنے مافی الضمیر کو پیش کرتے ہیں...... وہ لفاظی اور بیجا تصنع کا کبھی شکار نہیں ہوتے، بلکہ الفاظ کو اپنے خیالات کا تابع کر لیتے ہیں ..... "

آل احمد سرور لکھتے ہیں :

ﺳﮧ "..... ان کے جتنے رفیق اور ہم عصر تھے سب صاحب طرز تھے، لیکن زندگی صرف حالی کے طرز کو نصیب ہوئی باقی یا تو ختم ہو گئے یا ان کی کارفرمائی محدود ہو گئی ہے۔ آزاد کی صناعی، نذیر احمد کا زور بیان، سرسید کی سادگی، شبلی کی رنگینی، سب اپنی اپنی جگہ ہیں لیکن آج نثر کا کیا رجحان ہے..... "

ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں :

ﺳﮧ "....حالی کی نثر بھی اپنے رنگ میں ان کی نظم سے کم نہیں، اس میں پختگی اور سادگی کی وہی نشانی پائی جاتی ہے یہ ظاہر ہے کہ سلاست و روانی میں نثر بھی نظم کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ خصوصاً وہ نثر جس میں علمی مضامین ادا کیے جائیں، پھر بھی ان کا اسلوب بیان اتنا سلجھا ہوا ہے کہ مشکل سے مشکل مسائل کو پانی کر دیتے ہیں اور لطف یہ کہ علمی متانت اور وقار کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا۔ "

حالی کی شاعری :

ﻟﮧ "یادگار حالی" ص ۲۲۸ ﺳﮧ "یادگار حالی" ص ۲۲۹ ﺳﮧ "یادگار حالی" ص ۲۲۹

حالی نے جس طرح نثر میں اپنی مخصوص انشاپردازی کا کمال دکھایا، اسی طرح شاعری میں بھی انھوں نے نئی روش قائم کی۔ شاعری کو نیا اور اعلیٰ معیار دیا۔ اس میں سادگی، اصلیت اور جوش پیدا کیا اور اپنے کلام سے اپنی پیش رو شاعری کی تقلید کی۔

نثر کی طرح حالی نے شاعری کی ابتدا بھی دورِ طالب علمی سے کی تھی۔ ان کے سامنے اُردو شاعری کا جو ذخیرہ موجود تھا اس میں غزل ہی کی بہتات و فراوانی تھی، ہر شاعر غزل گوئی کی طرف مائل نظر آتا تھا۔ چنانچہ حالی نے بھی اسی وادی میں قدم رکھا اور روایتی غزل گوئی کرنے لگے۔ خود کہتے ہیں :

"[1] ...... ایک مدت تک یہ حال رہا کہ عاشقانہ شعر کے سوا کچھ کلام پسند نہ آتا، بلکہ جس شعر میں یہ چاشنی نہ ہوتی تھی، اس پر شعر کا اطلاق کرنے میں بھی مضائقہ ہوتا تھا۔ خود بھی جب یہ سودا اُچھلا، آنکھیں بند کیں اور اسی راہ عام پر چل پڑے جس پر راہگیروں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ قافلہ کے ساتھ راہ کی ہمواری اور رہ گذر کی فضا چھوڑ کر دوسرا راستہ اختیار کرنے کا کبھی خیال بھی نہ آیا۔"

اور دوسری جگہ لکھتے ہیں :

"[2] ...... شاعری کی بدولت چند روز جھوٹا عاشق بننا پڑا۔ ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشت جنوں کی وہ خاک اُڑائی کہ قیس و فرہاد کو گرد کر دیا۔ بیس[2] برس کی عمر سے چالیس[2] سال تک تیلی کے بیل کی طرح اسی ایک چکّر میں پھرتے رہے اور اپنے نزدیک سارا جہاں طے کر چکے۔"

اور حالی روایتی غزل گوئی میں بھی کامیاب رہے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

دل سے خیال دوست بھلایا نہ جائے گا
سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا
تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
اُلفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

تھی ہر نظر نہ محرم دیدار ورنہ یاں　　ہر خار نخل ایمن و ہر سنگ طور تھا
ڈرتا کہ لب پہ راز دل آیا نہ تھا ہنوز　　چرچا ہمارے عشق کا نزدیک و دور تھا

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال　　کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

---

[1] دیباچہ دیوان حالی۔　　[2] دیباچہ مسدس حالی

گر صبح تک وفا نہ ہوا وعدۂ وصال　　　سُن لیں گے وہ مآل شب انتظار کا

حالی نشاط نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب　　　آئے ہو وقت صبح، رہے رات بھر کہاں

کچھ راز حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی　　　میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا

عشق کے بھی خوب دیکھے ساز و سوز　　　دل پہ کھلتا ہے نیا اک راز روز

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں　　　اب دیکھیے، ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

اور واقعہ یہ ہے کہ 'خوب تر' کی جستجو نے حالی کو چین نہ لینے دیا، وہ روایتی غزل گوئی پہ قانع نہ رہے۔ کیونکہ وہ اس سے مطمئن نہ تھے۔ یہ باتیں ان کے مزاج و سیرت کے سراسر خلاف تھیں۔ وہ کذب و مبالغہ سے سخت متنفر تھے اور اُردو شاعری کا زیور کذب و مبالغہ ہی تھا۔ شاعری کی کوئی صنف ہو، بغیر اس کے، کلام میں زور و تاثیر اور لذت پیدا ہی نہیں ہوتی تھی، حالی نے اس سے بغاوت کی۔ اُردو شاعری پر ان کے تنقیدی خیالات منضبط صورت میں تو بہت بعد میں آئے۔ جب انھوں نے "دیوان حالی" مرتب کیا یعنی ۱۸۹۳ء میں۔ مگر انہوں نے اپنی شاعری کی بنیاد سچے خیالات پر بہت پہلے ہی رکھ دی تھی۔ وہ شاعری میں سچے خیالات اور سچائی کے متلاشی تھے اور سادگی کے زیور سے حسن پیدا کرنے کا گر جانتے تھے، یہاں تک کہ قصیدوں میں بھی انہوں نے جھوٹ کو داخل نہ ہونے دیا۔ اس سے حالی کے نظریۂ شعر کی شناخت بھی ہوتی ہے۔

حالی، مقصدی ادب پر زور نہیں دیتے تھے لیکن ادب میں مقصد کے وجود کو ضروری سمجھتے تھے۔ یعنی ان کے یہاں پروپگنڈہ نہیں پایا جاتا مگر وہ ادب و شعر سے سوسائٹی کی اصلاح و ترقی اور صالح قدروں کی بازیافت کا کام لیتے تھے۔ شاعری ان کے نزدیک محض تفریح طبع کا ذریعہ نہ تھی بلکہ یہ مذہب کی نائب تھی۔ مذہب کے نام سے بہکنے والے حضرات کو شاعری ہی سنبھال سکتی ہے، اگر شاعری کو اپنے مقام سے گرنے نہ دیا جائے۔ اور حالی نے شاعری کا مقام ہمیشہ بلند رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے واہ واہی اور شاباشی کی پروا کبھی نہیں کی بلکہ اپنے احساسات و جذبات اور خیالات و تفکرات کو سادگی اور صفائی سے پیش کر دیا اور ان کا وہی سادہ کلام تاثیر میں اپنی مثال آپ بن گیا۔ وجہ یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا اسے ذاتی طور پر محسوس کیا، اپنے جذبات کی آنچ سے اُسے تپایا، اپنے وسیع، زندہ اور دُور رس تخیل سے اس کی تہہ تک گئے ——— آنکھیں ہمیشہ کھلی رکھیں، کائنات کا گہرا مطالعہ کیا اور اپنے احساسات اور خیالات کو انتہائی مناسب اور موزوں الفاظ میں پیش کیا۔ وہ فصیح اور غیر فصیح لفظ کے چکر میں نہیں پڑے۔ تشبیہات و استعارات کا جال نہیں بچھایا

اور دیگر شعری لوازم سے مبالغہ آمیز خیالی دنیا نہیں بسائی۔ بس موضوع کی مناسبت سے الفاظ چُنے، جن کی طرف عام طور سے شاعروں کی نگاہ بھی نہیں جاتی تھی، اور اپنے خیال و احساس کو پیش کر دیا۔ وہی الفاظ چمک اُٹھے اور ان میں نئی معنویت پیدا ہو گئی۔ اس دعویٰ کی دلیل میں ہم ان کے کلام کا کوئی حصّہ بھی پیش کر سکتے ہیں مثلاً غالب کا مرثیہ پڑھئے :

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات — جس کی تھی بات بات میں اِک بات
نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس — پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج، شوخ مزاج — رند اور مرجع کرام و ثقات
لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹھول — سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
ہو گیا نقش دل پہ جو لکھا — قلم اس کا تھا اور اس کی دوات
اس کے مرنے سے مر گئی دلّی — خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
ہاں اگر بزم تھی تو اس کی بزم — ہاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

مسدّس حالی کا ایک بند ملاحظہ کیجئے :

جہاز ایک گرداب میں پھنس رہا ہے — پڑا جس سے جوکھوں میں چھوٹا بڑا ہے
نکلنے کا رستہ نہ بچنے کی جا ہے — کوئی ان میں سوتا کوئی جاگتا ہے

جو سوتے ہیں وہ مست خواب گراں ہیں
جو بیدار ہیں ان پہ خندہ زناں ہیں

بلاشبہ یہاں خیال نے شاعری کا رُوپ دھار لیا ہے اور اس میں کیسی تاثیر ہے۔ جو نقش اُبھارا گیا ہے وہ صورت حال کی اچھوتی تصویر کشی کرتا ہے۔

"مناجات بیوہ" کے چند اشعار سُنیے :

ریت کی سی دیوار ہے دُنیا — اوچھے کا سا پیار ہے دُنیا
بجلی کی سی چمک ہے اس کی — پل دو پل کی جھمک ہے اس کی
پانی کا سا ہے یہ بچارا — جگنو کا سا ہے یہ چمکارا
ساتھ سہاگ اور سوگ ہے یاں کا — ناؤ کا سا سنجوگ ہے یاں کا
ہار کبھی اور جیت کبھی ہے — اس نگری کی ریت یہی ہے

کچھ اور سُنیے :

شرط سے پہلے بازی ہاری — بیاہ ہوا اور رہی کنواری

سیلانی جب باغ میں آئے　　پھول ابھی تھے کھلنے نہ پائے
پھول کھلے جس وقت چمن میں　　جا سوئے سیلانی بن میں
پیت نہ تھی جب پایا پیتم　　جب ہوئی پیت گنوایا پیتم
عیر سے بچپن کا ہے رنڈاپا　　دور پڑا ہے ابھی بڑھاپا
عمر ہے منزل تک پہنچاتی　　کاٹنی ہے بھرپور جوانی
شام کے مردے کا ہے رونا　　ساری رات نہیں ہے سونا

اللہ رے سادگی اور تاثیر، ایسے شعر اور سنیے:

تھی نہ کمی کچھ تیرے گھر میں　　لون کو ترستی ہے سانجھر میں
راجا کے گھر پلی ہوں بھوکی　　سدابرت سے چلی ہوں بھوکی
رہی اکیلی بھری سبھا میں　　پیاسی رہی بھری گنگا میں

رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے:

"اس کو پڑھتے وقت اکثر شوہر دار عورتیں کہتی ہیں کہ کاش ہم بیوہ ہوتے تو اس سے زیادہ لطف اندوز ہوتے۔"

اب ذرا حالی کے قصائد سے ایک دو مثالیں دیکھیے، میں پہلے کہہ چکی ہوں کہ وہ قصیدہ میں لفاظی نہیں کرتے تھے۔ جھوٹ اور مبالغہ سے پوری طرح پرہیز کرتے تھے۔ یوں تو انھوں نے قصائد بہت کم لکھے ہیں لیکن جو لکھے ہیں ان میں بے جا تعریف نہیں کی ہے، ممدوح میں واقعی جو خوبیاں نظر آتی ہیں انھیں کا اظہار کیا ہے اور کوئی ایسی بات جو ممدوح میں ہونی چاہیے تو اس کی بھی بحسن و خوبی نشاندہی کر دی ہے۔ سرآسماں جاہ بہادر مدارالمہام حیدرآباد کی وہ دل سے عزت کرتے تھے اور ان کے احسان مند بھی تھے۔ ان کی تعریف میں بھی ایسی مدح سے آگے نہیں بڑھتے:

خوشی ہے جس سے عبارت وہ ہے خوشی انکی　　جنھوں نے خلق میں ذکر جمیل پھیلایا
جنھوں نے دین کے گرتے ستون کو تھاما　　جنھوں نے علم کا بجھتا چراغ اکسایا
سدا غریبوں کی امداد پر ہیں جو تیار　　لیا سنبھال اسے جس نے ہاتھ پکڑایا
نہ سمجھا آپ کو اک پاسباں سے بڑھ کر　　انھوں نے لطف حکومت اسی میں کچھ پایا
نشاط عشرت جاوید کی نوید ان کو　　دل ایسا جن کو عنایت خدا نے فرمایا
سنا تھا کان سے جو ذکر خیر عہد سلف　　سو آنکھ سے وہ وزیر دکن نے دکھلایا

زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں، انہی مثالوں سے یہ بات پوری طرح واضح ہو گئی ہو گی کہ حالی نے شاعری کی دنیا میں خیال اور اسلوب کا ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ کچھ لوگوں نے ان کی شاعری بالخصوص "مسدس حالی" پر سخت اعتراض کیے اور اسے شاعری کے معیار سے پست بتایا۔ اصل یہ ہے کہ جس طرح کی شاعری کے عادی تھے وہ انھیں حالی کے یہاں نہیں ملی، مگر حالی نے اپنے نئے خیالات اور عوامی زبان سے شاعری میں جو نئے باب کا اضافہ کیا، اس کی طرف

ہمارے شاعروں نے توجہ نہ دی، یہ صحیح ہے کہ بالعموم حالی کی شاعری اور بالخصوص "مسدس حالی"

سلہ "...... میں نہ کہیں نازک خیالی ہے نہ رنگین بیانی، نہ مبالغہ کی چاٹ ہے نہ تکلف کی چاشنی ...... گویا اہلِ دلی اور اہلِ لکھنؤ کی دعوت میں ایسا دسترخوان چُنا گیا ہے جس میں اُبالی کھچڑی اور بے مرچ سالن کے سوا کچھ بھی نہیں ہے ......"

لیکن برخلاف اس کے، بقول صالحہ عابد حسین:

سلہ "بعض حلقوں میں اس کی بہت پُرجوش پذیرائی کی گئی اور یہ قوم کے لیے زندگی کا روح افزا پیام بن گیا۔ اسے اس کی بدولت ایک ایسا راستہ نظر پڑا جس کو دل ڈھونڈ رہا تھا، وہ مایوسی کے اندھیارے میں ایک نور کی کرن ثابت ہوا۔ اس نے دلوں پر گہرا اثر کیا۔ بات دل سے نکلی تھی سیدھے دل میں جا کر بیٹھی۔ مخالفت کے خس وخاشاک نے طوفان کا سا زور باندھا لیکن تھوڑے سے عرصے میں یہ طوفان جس کی حیثیت سمندر کے اوپر جھاگ کی سی تھی، بیٹھ گیا اور حقیقت کا اعتراف کیا جانے لگا۔ مرد عورت، چھوٹے بڑے، امیر غریب، عالم وجاہل خاص وعام سب اسے پڑھتے اور سر دھنتے اور اپنی حالت پر آنسو بہاتے۔"

یہ اثر تو مسدس کا تھا، ان کے بقیہ کلام نے بھی ایسا ہی تاثر قائم کیا۔ میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ حالی کی شاعری میں کہیں خامی نہیں اور ان کا سارا کلام یکساں مرتبے کا حامل ہے۔ نہیں، ایسی بات نہیں، کچھ چیزیں بلاشبہ شاعری کے معیار سے پست ہیں۔ خود مسدس کے بہت سے بند معیارِ شاعری سے نیچے ہیں، لیکن حالی نے اپنی شاعری کے ذریعہ خیالات کی شاعرانہ دنیا میں جو تغیر پیدا کیا اور جس زبان کو اختیار واستعمال کیا وہ بلاشبہہ قابلِ توجہ ہے اور وہ ایسی ہرگز نہیں کہ روکھی پھیکی کہہ کر ہم یک قلم انداز کر دیں۔ حالی کی مخالفت ہوتی رہی۔ ان پر طنز کے تیر بھی چلتے رہے مگر وہ اپنے مسلح نظر پر اڑے رہے۔ ان کے یہ اشعار ان کے شاعرانہ موقف کی پوری وضاحت کرتے ہیں:

اے شعرِ دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر حیف تجھ پہ ہے جو نہ ہو دل گداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام
ہاں سادگی سے آبروئے اپنی نہ یاز تو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں
تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو
حسن اپنا گر دکھا نہیں سکتا جہان کو
آپ کو دیکھ اور کر اپنے پہ ناز تو

سلہ دیباچہ مسدس حالی از حالی　　　سلہ "یادگار حالی" ص: ۱۶۹

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری
قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کیجیو نماز تو
اہلِ نظر کی آنکھ میں رہنا ہے گر عزیز
جو بے بصر ہیں ان سے نہ رکھ ساز باز تو
جو نابلد ہیں ان کو بتا چور بن کے راہ
گر چاہتا ہے خضرؑ کی عمرِ دراز تو
عزت کا بھید ملک کی خدمت میں ہے چھپا
محمود جان آپ کو گر ہے ایاز تو
اے شعر راہِ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا
اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو

یہ موقف اور اس کی سختی سے پاسداری عہد حالی کی شاعری کی عام روش کے مقابل میں نہایت جرات مندانہ اقدام ہے اور بالآخر اس موقف نے بعد کی شاعری کو متاثر کیا۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری میں شعر حالی کے نقوش کی جھلکیاں جابجا نظر آتی ہیں۔ ان تمام حقائق کو سامنے رکھ کر اگر ہم حالی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیں تو یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا کہ ابھی تک حالی کی بے لوث بے ریا اور بے مثال خدمات کا جس طرح اعتراف کیا جانا چاہیے تھا وہ نہیں ہوا ہے اور اسے ہونا چاہیے اور بہت جلد ہونا چاہیے کیونکہ بہت دیر ہو چکی ہے۔

قومی ایکتا کے علمبردار
مولانا ابوالکلام آزاد

فخرالدین عارفی

کسی مصنف کا قول ہے کہ :

"اعترافِ عظمت کے لیے باعظمت ہونا بہت ضروری ہے۔" اور یہ سچ بھی ہے، اس لیے کہ جب تک انسان کے اپنے عقل و فہم اور فطرت و کردار میں پاکیزگی، بلندی اور اعلیٰ ظرفی پیدا نہ ہو وہ کسی دوسری شخصیت کی عظمت کا اعتراف نہیں کر سکتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی جامع صفاتِ شخصیت، ان کی خوبیوں، نیکیوں، بلند کرداری اور عظمت و علمیت کا بھی وہی لوگ اندازہ لگا سکتے ہیں جن کو قدرت نے کوئی خوبی، بلند کرداری اور اعلیٰ ظرفی عطا کی ہو۔

کسی نے یہ کیا خوب کہا ہے کہ :

"ہمارے عقائد ہمیں عظمت بخشتے ہیں اور مولانا نے اپنے عقائد کی وجہ سے عظمت کی ان بلندیوں کو چھوا، جہاں تک بہت کم لوگوں کی رسائی ہوتی ہے۔ وہ ایک سچے مسلمان تھے، سچائی اور ایمانداری کی روحانی قدروں کو وہ مرتے دم تک اپنے سینے سے لگائے رہے۔ علم و ادب اور فکر و آگہی کی جو شمع انہوں نے اپنے ذہن و دل میں روشن کی تھی اس کی روشنی رہتی دنیا تک انسانیت کو سیدھی راہ دکھاتی رہے گی۔ گو کہ زندگی میں انہیں بہت ساری دشواریوں سے مقابلہ کرنا پڑا۔ قدم قدم پر رکاوٹیں کھڑی کی گئیں اور ان کے بلند حوصلے کی راہوں میں سازشوں کے جال بچھائے گئے، لیکن انھوں نے کسی بھی قیمت پر اپنے آدرشوں کو، اپنے اصولوں کو، اپنے عقائد کو قربان نہیں ہونے دیا۔ ان کی شخصیت کی تابناکی میں ان کے روشن افکار و تصورات اور حوصلے کی پاکیزگی کو بڑا دخل تھا۔

ان کا یہ نظریہ تھا کہ زندگی کے دو ہی راستے ہیں جن میں سے انسان کسی ایک کو اپنے لئے اختیار کر سکتا ہے۔ یا تو وہ اپنی طبیعت ایسی بنا لے کہ زمانے کی ہوا کے ساتھ چلے اور پانی کے ساتھ بہے۔ دنیا سازی میں کمال حاصل کرے اور جیسے جیسے دنیا بدلتی جائے وہ خود بے چوں و چرا اس کے مطابق ڈھالے یا اپنے اندر ایسی ہمت اور حوصلہ پیدا کرے کہ دنیا کی تمام تبدیلیوں کو ٹھکرا کر ان سے بلند تر ہو جائے، اس کی خودداری باطل کے ساتھ معاملہ نہ کرے۔ بلکہ حق کی خاطر سارے عالم کا مقابلہ کرنے کو ہمہ وقت تیار رہے ـــــ اور مولانا ابوالکلام آزاد نے یہ مقابلہ کیا، زندگی کی ہر سطح پر اور ہر موڑ پر، وہ عمر بھر باطل کے خلاف حق کی جنگ لڑتے رہے اور کبھی انہوں نے اپنے پائے استقامت میں لغزش نہیں پیدا ہونے دی ـــــ انہوں نے زندگی کے ساغر میں ایسا

اور اتنی شراب بھری جس کا حیات بخش خمار مدتوں سے قائم ہے اور آئندہ بھی بہت دنوں تک باقی رہے گا۔ قدرت نے
انہیں ایسے زمانے میں پیدا کیا جو ہر اعتبار سے کش مکش اور جد و جہد کا زمانہ تھا، آزمائش اور امتحان کا زمانہ تھا لیکن مولانا ہمیشہ
ثابت قدم رہے اور ان کے مضبوط ارادوں کو حالات کی تیز دھوپ کبھی پگھلا نہ سکی۔ اس سلسلے میں شاید مذہب ان کے لئے روشنی
اور قدر کا ایک ایسا مینار تھا جس نے ان کے ذہن و دل کو پاکیزگی عطا کی، انہوں نے حق گوئی اور صداقت و ایمان داری کے محض بلند بانگ
دعوے نہیں کیے بلکہ اپنے کردار کی ہمہ جہتی سے یہ ثابت کر دکھایا کہ حق گوئی اور صداقت ہی ہماری زندگی کا بہترین سرمایہ ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے انتقال پر اپنی ایک تقریر میں پنڈت جواہر لال نہرو نے ۲۴ فروری ۱۹۵۸ کو کہا تھا:

"ہمارے درمیان سے ایک عظیم سیاست داں، ایک ممتاز مفکر اور ایک بڑا دانشور اٹھ گیا ہے جس کی موت سے ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کا پر ہونا بہت مشکل ہے۔ ہمیں مولانا کے آدرشوں کو آگے بڑھانا ہوگا، پھیلانا ہوگا اور جو فکر و نظر انہوں نے ہمیں بخشا ہے، ہمیں اس سے فیض یاب ہونا ہے کہ اس میں ہماری نجات کا پہلو مضمر ہے۔"

مولانا آزاد ۱۹۲۰ء میں عملی طور پر سیاست کے میدان میں چھا گئے، آپ کے مشوروں اور تدبیروں کی بدولت ہندوستان
کی سیاست پروان چڑھنے لگی اور ملک میں کانگریس کا وقار بلند ہوا۔ دہلی کے تاریخی اجلاس میں اسی سال آپ کو کانگریس پارٹی کی
صدارت تفویض کی گئی۔ مولانا مسلم لیگ اور اس کے نصب العین سے بھی واقف تھے اور چاہتے تھے کہ یہ دونوں پارٹیاں کسی طرح
ایک ادارے میں تبدیل ہو جائیں اور مسلم لیگ بھی کانگریس کے اصولوں پر اپنا لائحہ عمل مرتب کرے۔ چنانچہ "الہلال" کے اولین دور
میں انہوں نے اس سلسلے میں کافی کوششیں کیں، لیکن کسی وجہ سے اس مہم میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔

مولانا آزاد دو قومی نظریے کے کٹر مخالف تھے اور زندگی کے آخری لمحے تک وہ اپنے اسی نظریے پر قائم رہے۔ وطن پرستی،
قومی یک جہتی اور مساوات ان کی زندگی کا نصب العین تھا۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ عمر بھر قومی اتحاد و سالمیت
کے حامی رہے۔ فرقہ واریت، نسل پرستی و صوبائی عصبیت کی انہوں نے ہمیشہ مخالفت کی اور اپنے قول و فعل سے یہ ثابت کر
دکھایا کہ ہندوستان کی آزادی اور اس کی سالمیت کے لئے مختلف فرقوں کے درمیان ذہنی ہم آہنگی اور سیاسی یک جہتی وقت کی سب سے
اہم ضرورت ہے۔ انہوں نے ایک موقعے پر کہا تھا:

"ہماری صدیوں پرانی مشترک تاریخ نے ہماری ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں کو اپنی تعمیر سامانیوں سے بھر دیا ہے، ہماری زبانیں، ہماری شاعری، ہمارا ادب، ہماری تہذیب و معاشرت، ہمارا ذوق، ہمارا لباس، ہمارے رسم و رواج، ہماری روزانہ زندگی کی بے شمار حقیقتیں، کوئی گوشہ بھی ایسا نہیں جس پر اس مشترکہ زندگی کی چھاپ نہ لگ سکی ہو۔ ہماری بولیاں الگ الگ تھیں مگر ہم ایک زبان بولنے لگے، ہمارے رسم و رواج ایک دوسرے سے بیگانہ تھے مگر ہم لوگوں نے مل کر ایک نیا سانچہ ڈھالا۔ یہ مشترک سرمایہ ہماری متحدہ قومیت کی ایک دولت ہے اور ہم اسے چھوڑ کر اس زمانے کی طرف نہیں لوٹ سکتے جب ہماری ملی جلی زندگی کی شروعات نہیں ہوئی تھی۔"

ہندوستان کی جنگ آزادی کے دوران مولانا ابوالکلام آزاد کی بے لوث خدمات کا اعتراف آج ان کا ملک بھی کر

مخالف بھی بڑی خندہ پیشانی سے کرتا ہے۔ ملک کو انگریزی سامراجیت سے نجات دلانے کے لئے مولانا نے اپنی جان کی بازی لگادی تھی۔ آپ نے جنگ آزادی کے سلسلے میں دیگر عمائدینِ ملک کے ساتھ قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں اور اپنی زندگی کے تقریباً ۱۹ قیمتی سال قید و بند میں گزارے، رانچی میں بھی ۱۹۱۶ سے ۱۹۲۰ء تک "نیگور ولا" میں آپ نظر بند رہے۔

حصولِ آزادی کے بعد انہوں نے اپنی ساری قوت اور توجہ اس بات پر صرف کی کہ قومی آزادی صالح بنیادوں پر قائم ہو، انہوں نے تقسیم ملک کی شدید مخالفت کی تھی لیکن بدقسمتی سے جب ملک تقسیم ہوگیا تو اکتوبر ۱۹۴۷ء میں دلی کی جامع مسجد میں تقریر کرتے ہوئے انہوں نے واضح الفاظ میں کہا تھا:

"میرے لئے شاہ جہاں کی اس یادگار مسجد میں اجتماع کوئی نئی بات نہیں ہے۔ میں نے تمہیں پہلے بھی اس مقام سے خطاب کیا ہے، جب تمہارے چہروں پر اضمحلال کی بجائے اطمینان تھا اور تمہارے دلوں میں شک کی بجائے اعتماد۔ لیکن میں نے جب تمہیں پکارا تو تم نے میری زبان کاٹ لی، میں نے قلم اٹھایا تو تم نے میرے ہاتھ قلم کردئے، میں نے چلنا چاہا تم نے میرے پاؤں کاٹ دیئے، میں نے کروٹ لینی چاہی، تم نے میری کمر توڑ دی —— سچ پوچھو تو میں ایک جمود ہوں یا ایک دور افتادہ صدا، جس نے وطن میں رہ کر بھی غریب الوطنی کی زندگی گزاری ہے۔ میرا احساس زخمی اور میرے دل کو صدمہ ہے، سوچو تو سہی تم نے کون سی راہ اختیار کی؟ کہاں پہنچے اور اب کہاں کھڑے ہو؟ ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں بیتا، جب میں نے تم سے کہا تھا کہ دو قوموں کا نظریہ حیات معنوی کے لئے ملک الموت کا درجہ رکھتا ہے، تم دیکھ رہے ہو کہ جن سہارا ں پر تمہیں بھروسہ تھا وہ تمہیں لاوارث سمجھ کر تقدیر کے حوالے کر گئے اور اپنی رہ نمائی کے لئے جو بُت تم نے وضع کئے تھے وہ بھی تمہیں دغا دے گئے۔

میں ایک مرتبہ پھر یہ کہتا ہوں کہ متحدہ ہندوستان کا بٹوارہ بنیادی طور پر غلط تھا، مذہبی اختلافات کو جس ڈھب سے ہوا دی گئی اس نے ملک کا بڑا نقصان کیا ہے۔"

مولانا ایک جادو بیان مقرر اور شعلہ بیان خطیب تھے، وہ اپنے اعجاز بیان اور سحر خطابت سے سارے مجمع کو مسحور کر لیتے، ان کی زبان بہت خوبصورت اور صاف ستھری تھی۔ لب و لہجہ بہت پیارا اور شگفتہ ہوتا۔ جہاں تک مولانا کی طرز نگارش اور انشا پردازی کا تعلق ہے آپ کی نگارشات اردو ادب کے سرمایے میں ایک بیش بہا اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ آپ کی تحریروں میں فصاحت و بلاغت کے ساتھ فکر و نظر کی بلندیاں اور احساسات کی رعنائیاں جھلکتی ہیں۔ مولانا کے ادبی افکار کا بہترین نمونہ "غبار خاطر" میں نظر آتا ہے۔ جو ان کے مطالعے کی گہرائی اور قوتِ فکر کا آئینہ دار ہے۔ کسی زبان میں ایسے صاحب طرز مشکل ہی سے پیدا ہوتے ہیں جو اپنی طرز نگارش کا پرچم اس انداز سے بلند کریں کہ ادب میں اس کو عظمت کا نشان سمجھا جائے اور لوگ اس کے سایے میں شگفتگی و توانائی کی لہریں محسوس کریں۔ انہوں نے اردو زبان کو ایک خاص اسلوب دیا اور اس کو عربی زبان جیسا وقار اور جلال عطا کیا۔

شعر و شاعری کی طرف بھی مولانا کی طبیعت شروع سے راغب تھی اور آپ نے نہ صرف اردو بلکہ فارسی زبان میں بھی شاعری کی۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

وعدہ وصل بھی کچھ طرفہ تماشے کی ہے بات
میں تو بھولوں نہ کبھی، ان کو کبھی یاد نہ ہو

دل ہے مگر دل میں بسا اور ہی کچھ ہے
دل آئینہ ہے جلوہ نما اور ہی کچھ ہے

صحافت کے میدان میں بھی مولانا نے ایسی روش اختیار کی جو سب سے جدا اور سب سے مختلف تھی۔ مولانا کے اخبار "الہلال" نے اردو صحافت کے معیار میں یقیناً اضافہ کیا۔ عالمی مسائل پر بصیرت افروز تبصرے، سیاسی احوال و کوائف پر گہری نظر اور زبان کی مخصوص چاشنی "الہلال" کی خاص شان تھی۔ "الہلال" ۱۹۱۲ء میں جاری ہوا تھا۔ ۱۹۲۱ء میں مولانا نے "البلاغ" کے نام سے ایک دوسرا رسالہ جاری کیا۔ یہ دونوں رسالے اُردو صحافت کی تاریخ میں اپنی انفرادیت اور بعض خوبیوں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

مولانا آزاد کی تصنیفات کی ایک طویل فہرست ہے۔ لیکن ان کی تحریر کردہ تفسیر کی کتاب "ترجمان القرآن" ایک وقیع تصنیف ہے۔

مولانا آزاد کا شمار ایک ممتاز معلم کی حیثیت سے بھی ہوتا ہے، ان کی ساری زندگی شاید ۱۳-۱۴ سال کی عمر ہی سے تعلیمی جد و جہد یعنی دلوں اور دماغوں کے بنانے اور سنوارنے میں گزری۔ مولانا کے تعلیمی فلسفے کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ مشرق اور مغرب کے نظریات میں ہم آہنگی پیدا کی جائے تاکہ انسان سائنس کا صحیح استعمال کرنا سیکھے اور اس کے ذریعہ ان مقصدوں کو حاصل کر سکے جو اس کی فطرت کے بہترین تقاضوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انہوں نے بڑی خوبصورتی سے اپنی فکر کا نقش تعلیم و تربیت کے ہر پہلو پر مرتب کیا۔ بحیثیت وزیر تعلیم حکومت ہند انہوں نے ملک کی رہنمائی اس وقت کی جب ملک ایک بہت ہی نازک اور سنگین دور سے گزر رہا تھا۔ انہوں نے تعلیم بالغان کے تصورات میں وسعت پیدا کی، مشرقی علوم و فنون میں تحقیق کے کاموں کو فروغ دیا۔ فنون لطیفہ کی ترویج و اشاعت کے لئے مختلف اکاڈمیاں قائم کیں۔ یونیورسیٹی گرانٹس کمیشن قائم کر کے نہ صرف اعلیٰ تعلیم کو زیادہ وسائل مہیا کئے بلکہ یونیورسیٹیوں کی آزادی کا بھی تحفظ کیا۔ عورتوں کی تعلیم کو مردوں کی تعلیم سے زیادہ اہم اور ضروری قرار دیا۔ ذریعہ تعلیم کے نازک مسئلے اور ہندی و غیر ہندی زبانوں کے جھگڑے کو بڑی دانشمندی سے طے کیا۔ ملک کی ایک اچھی خاصی آبادی سماجی عدم مساوات اور تعلیمی نابرابری کا شکار تھی۔ چنانچہ انہوں نے ہریجنوں، قبائلی اور پسماندہ طبقات کے لئے وظائف اور دیگر مراعات فراہم کرنے کی اسکیم بھی تیار کی۔

مولانا آزاد کا اصل نام محی الدین احمد تھا اور آپ کے والد کا نام مولانا خیر الدین احمد۔ ۱۱ نومبر ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے اور ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء میں وفات پائی۔

مولانا آزاد آج ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کے بتائے ہوئے راستے آج بھی ہمیں منزل کا پتہ دے رہے ہیں۔ انہوں نے دانشوری کے جو چراغ روشن کیے تھے وہ آج بھی ہمارے تاریک ذہنوں کو منور کر رہے ہیں، انہوں نے علم و دانش کا جو ورثہ چھوڑا ہے اس قیمتی ورثے کو ہمیں نہ صرف محفوظ رکھنا ہے بلکہ اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کرنا ہے کہ انسانیت کی بقا کیلئے یہ لازم بھی ہے اور ضروری بھی۔ ●●

چانٹا

کوثر چاندپوری

شائستہ خوش سلیقہ اور خوب صورت دوشیزہ ہے ابھی اس کی شادی کے سلسلے میں کوئی بات چیت نہیں چلی وہ رفیقہ کے ساتھ رہتی ہے جو اس کے دیور اصغر کی بیوی ہے اور بہت بھدی موٹی تازی ہے۔ شوہر اسے پسند نہیں کرتا لیکن نباہ رہا ہے اور اس نباہ کے لیے وہ مجبور ہے، وہ تین دکانوں کی مالک ہے جن سے ہر مہینے معقول کرایہ آجاتا ہے اسی سے گذر اوقات ہوتی ہے۔ شائستہ ایک الگ کمرے میں رہا کرتی ہے جو روشن اور ہوادار ہے اصغر سے انگریزی پڑھتی ہے۔ اس کا ارادہ ہے کہ بی۔ اے کا امتحان دے کر کہیں نوکری کرلے گی اصغر اس خوب صورت دوشیزہ سے بے حد پیار کرتا ہے اور پڑھاتے وقت احتیاط سے ظاہر بھی کرتا رہتا ہے اظہار کے مختلف طریقے ہیں کبھی کہتا ہے کہ شائستہ تمھاری آواز بڑی رسیلی اور سریلی ہے، کیا گانا بھی گاتی ہو؟

نہیں کبھی نہیں گاتی۔

گانا کوئی بری چیز نہیں گھر ہی میں مشق کرتی رہو گانے لگو گی تو ریڈیو پر نوکری مل جائے گی زندگی آرام سے بسر ہوگی۔

معاف کیجیے میں گانے ناچنے کی کمائی نہیں کھاؤں گی۔

ارے تم تو خفا ہوگئیں یہ کوئی بری بات نہیں بڑے بڑے شریف گھرانوں کی لڑکیاں ریڈیو پر پروگرام کرتی ہیں۔ اچھی خاصی آمدنی ہو جاتی ہے۔

وہ جو کچھ کریں ان کو اختیار ہے میں ناچنا گانا پسند نہیں کرتی ہمارے گھرانے میں یہ دھندا کبھی نہیں ہوا۔

ضروری نہیں کہ اب کوئی کام نہ کیا جائے جو خاندان میں کبھی نہیں ہوا ہو معاشرہ روز بروز آگے بڑھ رہا ہے نئے نئے کام ہو رہے ہیں اگر تحقیق کی جائے تو پتہ چلے گا کہ جن گھرانوں کی لڑکیوں نے کبھی ریڈیو سے رابطہ قائم نہیں کیا وہ اب اس طرف راغب ہو رہی ہیں۔ بڑی بڑی سفارشیں کراتی ہیں، بھاگ دوڑ تو خیر ہر حال میں ضروری ہے وہ بھی کرنی پڑتی ہے۔

ریڈیو انھیں مبارک ہو۔

میں کہتا ہوں تم اس معاملے پر تنہائی میں اطمینان سے غور کرو ریڈیو والوں سے میرے مراسم بھی ہیں۔ تمھارا تعارف زوردار الفاظ میں کرا دوں گا۔

شائستہ نے کئی روز سنجیدگی کے ساتھ غور کیا آخر اس نتیجے پر پہنچی کہ اصغر ٹھیک ہی کہتا ہے مجھے اس کی بات ان

لینی چاہیے ابا جان پر بہت بوجھ پڑ رہا ہے ان کی کمر جھک گئی ہے اور گال پچک گئے ہیں، بینائی بھی کمزور ہو گئی ہے۔ ہر سال نئی عینک نمبر بدل کر لگانی پڑتی ہے۔ اس حال میں انھیں سہارے کی ضرورت ہے میرا کوئی بھائی نہیں جو ان کا ہاتھ بٹائے صرف میں ہوں میرا ہی فرض ہے کہ ابا جان کو سہارا دوں۔ اس نے یہ سوچ کر اصغر سے کہلایا کہ بھائی صاحب آپ ریڈیو والوں سے سفارش کر دیں میں تیار ہوں پروگرام دیا کروں گی آپ تعارف کرا دیں۔ آپ کے فرمانے سے وہ میری رہنمائی بھی کریں گے۔

ضرور کریں گے اطمینان رکھیے۔

شائستہ اصغر سے قریب ہوتی گئی۔ مہینے بھر کے اندر ہی اسے انٹرویو کے لیے بلا لیا گیا۔ وہ اصغر کی بہت شکر گزار ہوئی اور انٹرویو کی تیاری کرنے لگی۔ اصغر ہی اس کا رہنما تھا اس نے سیدھی سادی دوشیزہ شائستہ سے پورا فائدہ اٹھایا انگریزی پڑھانے کے ساتھ ہی انٹرویو کے بارے میں بھی اسے ہدایات دیتا رہا۔ ایک روز اس نے کہا کہ دن کو پورا وقت نہیں دے سکتا سات کو آجایا کرو دو تین گھنٹے تمھارے لیے وقف کر دوں گا۔ وہ رضامند ہو گئی۔ دو چار روز برابر جاتی رہی، پھر ایک دن اصغر نے کہا کہ ذرا اور قریب آجاؤ خاص خاص گر بھی بتا دوں۔ وہ ذرا چونکی اس کی نیت پر شبہہ ہوا۔ ہوشیار اور چوکنی ہو کر اس کے پلنگ پر بیٹھ گئی۔ اصغر نے اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیں اور اس کے حسین انگارہ سے گال کی جانب منہ بڑھایا۔ اس کی تیوری چڑھ گئی اور زور سے منہ پر چانٹا رسید کیا اصغر نے اسے زبردستی پکڑ کر آغوش میں کھینچ لینا چاہا۔ اس ارادے کو شائستہ نے بھانپ لیا اور چپل اتار کر اسے پیٹنا شروع کر دیا۔ یہ کارروائی اصغر کی امید کے خلاف تھی وہ اس سے پہلے کئی دوشیزاؤں کے ساتھ یہی عمل کر چکا تھا اسے چند لمحات ہی میں اصغر سے شدید نفرت ہو گئی۔ اصغر بہت چالاک اور گرگ باراں دیدہ تھا اس نے چپل والا ہاتھ پکڑ کر دوسرا ہاتھ اس کی چھاتی کی طرف بڑھایا۔ اس نے اپنے حسین و جمیل تاج محلوں کی حفاظت کی اور اس کا ہاتھ پوری طاقت سے پکڑ کر مروڑ دیا وہ اس مقابلے کے لیے تیار نہ تھا اور اسے قطعی توقع نہ تھی کہ ایک دوشیزہ جو بالکل ناتجربہ کار ہو اتنی طاقت ور بھی ہو سکتی ہے۔ اس کے سر میں چپلوں کی چوٹ سے درد ہونے لگا۔ غصے میں آ کر اس نے بھی وار کیا، نوبت ہاتھا پائی تک پہونچی۔ شائستہ نے ہر ہر محاذ پر سختی سے مدافعت کی اور اسے ٹنگری لگا کر زمین پر اوندھے منہ ٹیک دیا۔ وہ بڑی بڑی گالیاں بکتا رہا۔ غیظ و غضب میں اس کے منہ سے جھاگ نکلنے لگی، سانس پھول گئی، دل کی حرکت تیز ہو گئی، وہ کھڑا ہونے کی کوشش کرتا رہا لیکن شائستہ نے اس کی ہر سعی کو ناکام بنا دیا۔ آخر میں اس کے منہ پر تھوک دیا اور طیش میں آ کر اس کے ٹھوکریں لگانے لگی، اصغر بالکل تھک گیا اور ہاتھ جوڑنے لگا لیکن وہ جانتی تھی کہ دشمن کو کمزور اور ناکارہ نہیں جاننا چاہیے یہ خیال دماغ میں آتے ہی اس نے معافی نہیں دی اور اپنی کارروائی جاری رکھی اس دوران میں اس کی دو سہیلیاں بھی آگئیں انھوں شائستہ سے پورا تعاون کیا اور اصغر کی خوب گت بنائی۔ دیر تک ٹھوکروں سے اس کی تواضع کی جاتی رہی۔ جب شائستہ اور اس کی دونوں سہیلیاں تھک گئیں تو انھوں نے پولس اسٹیشن کو فون کیا وہاں سے دو سپاہی آگئے اور اسے پکڑ کر اپنے ساتھ لے گئے۔

ماں

ایس ایم عباس

'جس طرح ایک خود مختار ملک کا باشندہ ہونے، آزاد قوم کا فرد کہلانے کا شرف ہمارے بہترین احساسات کو بروئے کار لاسکتا ہے۔ اسی طرح ایک مضبوط، خوش حال اور ترقی پذیر ملکی ہونے کی بات بھی ہماری صلاحیتوں کو اُجاگر کرتی ہے'۔

یہ باتیں اجیت کی ہیں۔

اجیت سے جب بھی ملاقات ہوتی ہے۔ وہ کوئی نہ کوئی فلسفہ ضرور چھیڑ دیتا ہے۔ جس سے اس کی ذہانت اور خوش فکری کا پتہ چلتا ہے۔

یوں اجیت کی عمر بائیس، چوبیس سال، عمر کی وہ منزل جب اکثر نوجوان یا تو حالات کے اندھیروں میں گم ہوکر مایوسی و محرومی کا شکار ہوجاتے ہیں۔ یا پھر بے راہ روی میں مبتلا ہوکر حالات کو کوسنے دینے، سرکار کی نکتہ چینی کرنے یا مقدر کا رونا رونے لگتے ہیں۔

'قوم، فرد سے بنتی ہے اور فرد قوم کی ایک کڑی، ایک اکائی ہوتا ہے۔ اسی اکائی کے ہاتھوں میں قوم کا مقدر ہوتا ہے۔ ہر شخص تھوڑا تھوڑا خود کو سنوارے، اپنی ترقی اور خوش حالی کی تدبیر کرے تو پوری قوم سنور جائے اور اپنی ترقی اور خوش حالی کی تدبیر آدمی خود کرسکتا ہے۔ دوسرا نہیں کرسکتا ہے۔

باتوں باتوں میں اجیت ایسی ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جس میں بڑی معنویت اور گہرائی ہوتی ہے۔ دوسرے کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دینا اور مسکراہٹ کے جام میں، زہر کی سی تلخ باتوں کو گھول کر شیریں بنا دینا اجیت کی مخصوص ادا ہے۔

اجیت اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے۔ اس نے سائنس میں ماسٹر ڈگری لی ہے بہتوں کے نزدیک، اس کے ساتھ یہ ایک بڑی ٹریجڈی رہی ہے کہ اتنی اونچی ڈگری حاصل کرنے کے بعد وہ بزنس مین بن گیا۔

اجیت سے جب اس بارے میں میری بات ہوئی تو اس نے صاف لفظوں میں کہہ دیا۔

'میں ایسا کچھ محسوس نہیں کرتا، علم اپنی جگہ پر ہے اور پیشہ اپنی جگہ پر، یہ ضرور ہے کہ کچھ مخصوص پیشے سے متعلق ہیں لیکن جب یہ بات مسلم ہے کہ ملک کی اتنی بڑی آبادی میں اگر لیاقت و صلاحیت کے مطابق پیشہ ملنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے تو لیاقت کے مطابق پیشہ کی تلاش و جستجو میں زندگی کا ایک حصہ یوں ہی گزار دینا کیا اچھی بات ہے'

اس نے اپنی زندگی کے اوراق الٹ دیئے۔

ہوش سنبھالتے ہی میں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ گھر کی شکستہ دیواریں فوراً میرے سہارے کی طلب گار ہیں۔

میرا باپ مزدور تھا۔ بندھوا مزدور اور میرے باپ کو سیٹھ ساونل داس کی بندھوا مزدوری سے اس دن نجات ملی جس دن وہ سیٹھ کی تین منزلہ عمارت سے گر پڑا تھا۔

میں بہت چھوٹا تھا۔ لیکن وہ ساری باتیں مجھے یوں یاد ہیں جیسے ابھی کل ہی تو گذری ہوں۔

میرا باپ ایک ٹوٹی ہوئی چارپائی پر کئی دنوں تک ایڑیاں رگڑتا رہ گیا تھا مگر سیٹھ یوں بے خبر رہا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔

اور اس رات، جب ہر گھر میں دیوالی تھی، میرے باپ کی ارتھی اندھیرے جھونپڑے میں پڑی ہوئی تھی اور میری ماں ساری رات روتی رہی تھی۔

دیوالی کی وہ رات تو کب کی گذر گئی۔ میرے پتا کی چتا بھی نہ جانے کب کی سرد ہو چکی ہے لیکن آج بھی سیٹھ کی اس رات جگ مگ کرتی ہوئی کوٹھی اور اپنے جھونپڑے کا اندھیرا یاد کرتا ہوں تو دل کے اندر کوئی چیز دہک اٹھتی ہے۔ اکثر یہ سوچتا ہوں کہ غریب و مزدور کی زندگی ہی کی نہیں، موت کی بھی شاید کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی ہے۔

یوں پتا جی کی زندگی ہم لوگوں کے لئے بادل کا سایہ کی سی تھی۔ مگر جب وہ سایہ اٹھ گیا تو کڑی دھوپ کا احساس ہونے لگا تھا۔ اور وقت کی کڑی دھوپ میں چلتے چلتے ہم پر کیا کچھ گذر گیا یہ ایک طویل کہانی ہے۔

ہاں اس کڑی دھوپ میں ماں کی زندگی میرے لئے شجر سایہ دار ثابت ہوئی۔ ماں نے صرف میری پرورش نہیں کی، مجھے جینے کا عزم و شعور عطا کر دیا، میری زندگی کی کڑی دھوپ میں، میرے ساتھ چلتی رہی، جس طرح گاڑی کے ڈرائیور کی نگاہ میری زندگی کے نشیب و فراز پر لگی رہی تھی، جب کبھی میرے قدم ڈگمگائے، ماں نے مجھے سہارا دیا تھا۔

میری ماں بے پناہ حوصلہ کی مالک تھی۔

اُس نے گٹیاں توڑیں۔ پھولوں کی کیاریوں میں پانی دیا۔ لوگوں کے گھروں میں چوکا برتن کیا، بچوں کو کھلایا، سبزیاں بیچیں — لیکن ساونل داس کے بار بار بلائے جانے کے بعد بھی، اس کی کوٹھی میں قدم نہیں رکھا۔

یہی نہیں، میری ماں نے کبھی کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ کسی کے سامنے اپنا دکھڑا نہیں رویا۔ کسی سے رحم کی بھیک نہیں مانگی۔ وہ جب تک زندہ رہی حالات سے لڑتی رہی اور مجھے بھی زندگی سے لڑنے کا سلیقہ سکھا گئی۔

ماں کہا کرتی تھی —

"غریب پیدا ہونا ایک بات ہے اور غریب بن کے جینا دوسری بات۔ پہلی بات اپنے بس میں نہیں۔ مگر دوسری کے لئے مجبوری نہیں ہے۔"

میری ماں اکثر ایسی ایسی باتیں کہہ جاتی جس پر مجھے پہروں سوچنا پڑتا۔

ایک بار میں دوا لانے ایک نرسنگ ہوم گیا تھا۔

نرسنگ ہوم کی خوبصورت بلڈنگ، وہاں کی آرائش و زیبائش، ڈاکٹر صاحب کا قیمتی فرنیچر، ان کا رکھ رکھاؤ دیکھ کر جب میں نے ان کے بنگلے اور موٹر وغیرہ کا تذکرہ ماں سے کیا تھا تو وہ بولی تھی۔

'بیٹا ! دنیا میں نہ جانے کتنی ایسی چیزیں ہیں جو ہر قوم پر متوجہ کرتی ہیں، یوں جیسے وہ کہتی ہیں کہ آدمی کے لئے کچھ مشکل نہیں لیکن محنت اور لگن ہمت اور استقلال شرط ہے ۔

'اجیت ! ضرورت یہ ہے کہ آدمی پہلے کسی چیز کا اہل بن جائے تب اس کی آرزو کرے ۔ ہوتا یہ ہے کہ آدمی آرزو تو کرتا ہے عمل نہیں کرتا ۔ اور تقدیر آرزوؤں سے نہیں عمل سے پورا کرتی ہے ۔

اس وقت، ماں کی ایسی باتیں، میرے بہت کم پلے پڑتی تھیں۔

مفلسی آدمی پر کیسے کیسے داغ لگا دیتی ہے ۔

ذرا دیر چپ رہنے کے بعد اجیت آہستہ آہستہ بولنے لگا تھا ۔

لوگ کہتے ۔ میری ماں بڑی کنجوس ہے ۔ وہ کھانا، پہننا نہیں جانتی ۔ اکثر پیسہ رکھ کر بھی تکلیف اٹھاتے دیکھ کر میں ماں کو ٹوکتا تو وہ کہتی ۔

'اجیت بیٹا ! یہ دنیا بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے لوگوں سے مل کر بنی ہے ' یہاں کس کس معاملہ میں کس کس کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے اس لئے اپنی چادر دیکھ کر ہی پاؤں پھیلانا مناسب ہے ۔

اسی اصول پر عمل کر کے میری ماں کبھی کسی کی دست نگر نہیں ہوئی ۔ محض اپنی محنت مشقت سے اس نے میری پرورش کی ۔ میری تعلیم مکمل کرا دی ۔ اور میرے لئے ایک معقول رقم پس انداز چھوڑ گئی ۔

میری ماں کے سوچنے کا عجب انداز تھا ۔

میری شادی کے موقع پر بھی ماں نے اپنی سوچ کا انفرادی انداز پیش کیا تھا ۔

ایک دن میں باہر سے آیا تو ماں نے مجھ سے بڑے پیار سے کہا تھا ۔

'اجیت میں نے تجھے پال پوس کر اتنا بڑا کر دیا ۔ پڑھا لکھا کر اس لائق کر دیا کہ تو دنیا میں کچھ کر سکتا ہے...'

'ماں تو کہنا کیا چاہتی ہے ؟'

میں نے ماں کی بات کچھ سمجھ لی تھی ، انہیں دنوں میری شادی کی بات چل رہی تھی اور میری سسرال سے کوئی آیا تھا ۔

'میں پوچھ رہی تھی کہ تو اپنی شادی میں کچھ لینا چاہتا ہے ؟'

'ماں ! جیسی تیری اچھا ۔ میں تو کچھ بھی نہیں چاہتا'

شاباش ! میرے لال تو نے میرے دل کی بات کہہ دی ۔ میری خواہش بھی یہی ہے ۔

ماں کے چہرے پر ذرا دیر کے لئے چمک آگئی تھی ۔ پھر جیسے وہ اداس ہو گئی ہو ۔

'میرے تو کوئی بیٹی نہیں، لیکن جب وواہ شادی میں لین دین کی بات سنتی ہوں تو مجھے وہ ساری لڑکیاں اپنی بیٹیاں لگتی ہیں جو جہیز کی بل بیدی پر بھینٹ چڑھائی جا رہی ہیں ۔ آج وواہ ایسا پوتر سنسکار بھی بوجھ بن کر رہ گیا ہے ۔ یہ بوجھ کتنا بڑھے گا، کون جانے !'

اور جس دن، بلا کسی تلک و جہیز کے میں کانتا کو بیاہ کر گھر لایا اس دن میری ماں ایسا خوش تھی جیسے اسے سارے جہان کی دولت مل گئی ہو ۔

میری ماں تو اس دنیا میں نہیں رہی، لیکن وہ میرے شکھ، شانتی، سکون و اطمینان کا ساماں کر گئی ہے۔ آج میرے پاس وہ سب کچھ ہے جو ایک خوش حال و متوسط گھرانے کی ضرورت ہوتی ہے۔

'ضرورت' کا لفظ میں نے اس لیے استعمال کیا ہے کہ میری ماں کہا کرتی تھی——

'بازار، تو معلوم کتنی چیزوں سے اٹا پڑا ہے لیکن ہم کو وہی اور اتنی ہی چیزیں خریدنی چاہئیں، جن کی اور جتنے کی ہمیں ضرورت ہے۔'

'آپ میرا یہ مارٹ دیکھ لیں، اگر یہی دکان کسی اور کی ہوتی تو شاید وہ اس کی آرائش و زیبائش میں پچیسوں ہزار روپیہ صرف کر دیتا، دکان کا فرنیچر، اس کی سجاوٹ بزنس پر کچھ اثر ضرور ڈالتی ہے مگر صرف دکان کی تزئین ہی دکانداری کی اصل تو نہیں۔ بزنس کی اصل تو خلوص، خدمت، محنت اور ایمانداری کا جذبہ ہے۔ شاید زندگی کی قدروں کی طرح، تجارت کی قدروں سے بھی آدمی کا ایمان اٹھ گیا ہے۔

ہم سب اس فریب میں مبتلا ہیں کہ ہم دوسرے کو فریب دئے جا رہے ہیں اور اس فریب نے ہماری زندگی سے، زندگی چھین لی ہے۔

سوچتا ہوں، میری ماں جیسی ہر ماں ہوتی تو کائنات کا سب سنور جاتا۔ نسلیں بربادی سے بچ جاتیں۔
اجیت کی آنکھوں سے آنسوؤں کے قطرے ٹوٹ کر گر پڑے تھے۔
اور میں سوچ رہا تھا۔ کیا اجیت کی آنکھوں کے ان مقدس قطروں کی کوئی قیمت لگائی جا سکتی ہے؟

———✧———

ابُوالليث جاوید

چڑیا بولتی ہے

پچھلے کئی برسوں سے وہ سڑک کے کنارے بیٹھا، لوگوں کو اُن کی قسمت کا حال بتایا کرتا ہے۔ کچہری تک پہنچنے والی سڑک کے کنارے پیپل کے گھنے سائے میں اُس نے چھوٹے سے خطّۂ ارض پر مُربع نما جگہ چُن لی ہے جسے اُس نے چھوٹی چھوٹی آہنی سلاخوں کے ذریعہ گھیر لیا ہے اور لال رنگ کے کپڑے کی پٹی سے دیوار کھڑی کر دی ہے۔ اسی حصار کے اندر ایک طرف وہ سُنہرا پنجڑا رکھ دیا ہے جس میں چھوٹی سی رنگین چڑیا ہے اور دوسری طرف ڈھیر سارے لفافوں میں بند قسمت کے احوال کا ڈھیر ہے۔

جب کوئی قسمت کا مارا، حالات کا ستایا، اپنی خوش آیند زندگی کے خوابوں کا حال جاننے کے لئے اُدھر ہو لیتا ہے تو وہ بڑے پیار سے اُسے لال دیوار کے باہر بٹھاتا ہے اور پنجڑے کے دروازہ کو بڑے ہولے سے کھول دیتا ہے۔ خوبصورت چڑیا جو عموماً پنجڑے کے اندر ایک سرے سے دوسرے سرے تک لگی سلاخ پر اپنے پروں میں اپنی چونچ کو سمائے بیٹھی رہتی ہے، دروازہ کُھلتے ہی پروں کو جھاڑتی ہوئی اُٹھ کھڑی ہوتی ہے اور بڑی شان بے نیازی سے دروازہ کے باہر قدم رکھتی ہے۔ دروازہ کے باہر آ کر وہ ایک بار اِدھر، ایک بار اُدھر دیکھتی ہے۔ قسمت کا حال جاننے والا بڑی بے چینی سے اُس چڑیا کی طرف دیکھتا ہے۔ چڑیا ایک بار اس کے چہرے کا بغور جائزہ لے کر لفافوں کی طرف بڑھ جاتی ہے۔ تھوڑی دیر توقف کے بعد وہ اپنی چونچ سے ایک لفافہ چُن کر اُٹھا لیتی ہے اور اُسے پنجڑے کے دروازہ پر لا کر چھوڑ دیتی ہے۔

وہ جو ابھی تک ساری کارروائی پر گہری نظر رکھتا ہے اپنے سیدھے ہاتھ کی چُٹکی سے چڑیا کی چونچ میں ایک دانہ ڈال دیتا ہے جسے وہ پکڑے پنجڑے میں اپنی مخصوص جگہ پر جا کر کھڑی ہو کر پروں کو جھاڑنے لگتی ہے۔ دانہ اب تک اُس کی چونچ میں ہی پھنسا رہتا ہے جسے وہ دھیرے دھیرے کتر کتر کر کھاتی رہتی ہے اور وہ اپنے مدمقابل بیٹھے اُداس آدمی کو خوابوں کی دُنیا کی سیر کراتا رہتا ہے۔

'آپ کی پریشانیوں کے تھوڑے دن اور رہ گئے ہیں۔'

'آپ بچپن میں پانی میں ڈوبتے ڈوبتے بچے ہیں۔'

'آپ کی سن لائن بہت اسٹرانگ ہے مگر ہارٹ لائن ....'

'برہسپتی اور شنی دونوں ....'

وغیرہ وغیرہ ———

یہاں آنے والے ہر فرد اس آدمی کو ان ہی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور اخیر میں زندگی اور جینے کے تھوڑے سے حوصلے کے ساتھ وہ خوش ہو کر واپس چلا جاتا ہے۔ ہر سجا سجا خواب یہاں حقیقت کے قریب تر ہوتا نظر آتا ہے ——— اور آدمی کو چاہئے بھی کیا ——— !

تھوڑی سی تسلّی، تھوڑی سی اُمید ———

وہ، دن بھر ان گنت لوگوں کے ہونٹوں سے بجھی ہوئی مُسکان کو اُن کے ہونٹوں پر ٹانک دیا کرتا ہے اور اُن کی پلکوں سے پھیلے ہوئے خوابوں کو پھر اُن ہی پلکوں پر سجا دیا کرتا ہے۔ بڑی آسودگی ہوتی ہے اُسے ایسا کر کے۔ اور پھر اُسے بھی تو کچھ نہ کچھ مل ہی جاتا ہے جس کے سہارے اُس کی جیون نیّا دھیرے دھیرے ہچکولے کھاتی ہوئی بڑھ رہی ہے۔

مگر ایک دن ———

حسب معمول اُس نے تمام چیزیں اپنی جگہ پر رکھ دیں اور اطمینان سے بیٹھ کر کسی آنے والے کا انتظار کر ہی رہا تھا کہ ایک فوجی جوان اُدھر آ نکلا۔ عمر یہی کوئی پچیس کے لگ بھگ رہی ہوگی۔ چمکتی آنکھوں میں عزم اور حوصلے کے نشانات موجود تھے، مگر چہرے پر بلا کی اُداسی تھی۔ وہ قریب آ کر رُک گیا اور دھیمی آواز میں بولا :

"بابا ! میں بہت پریشان ہوں"

اُس نے جوان کو بیٹھ جانے کا اشارہ کیا مگر وہ کھڑا ہی رہا۔ اُس نے جوان کا ہاتھ طلب کیا، مگر وہ کھڑا ہی کھڑا کچھ سوچتا رہا، پھر اپنی کھُلی ہتھیلی اُس کی طرف بڑھا دی۔ وہ جوان کی ہتھیلی پر جھک گیا اور دیر تک لکیروں کو پڑھتا رہا۔ اُس نے نظریں جوان کے چہرہ پر مرکوز کیں اور کہا ———

'تمہاری لکیریں بڑی خطرناک ہیں'

'وہ تو ہیں ———'

'مجھے ایسا لگتا ہے تمہارے ہاتھوں کسی معصوم کا خون ....'

'خون ——— خون ——— خون ——— سب یہی کہتے ہیں۔ میں تنگ آ چکا ہوں۔ میں نے تو آج تک ایک مچھر بھی نہیں مارا'

'نہیں بھلا ایسا بھی کیا ہے !'

'یہ خون مجھے چین نہیں لینے دیتا۔ خواب میں بھی خون کا دریا دیکھتا ہوں'

جوان جھنجھلایا ہوا تھا۔

'تمہارا سارا علم جھوٹا ہے۔ یہ سب ڈھونگ ہے اور کچھ نہیں'

اُس نے جوان کو بہلانے کی کوشش کی :

’تم بیٹھو تو سہی۔ میں جھوٹا ہوں‘ میری کتابیں جھوٹی ہیں مگر بے زبان تو جھوٹ نہیں ہو سکتی۔

اُس نے چڑیا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا —— خوبصورت چڑیا کی طرف جوان نے بھی دیکھا اور اُس کا لہجہ کچھ دھیما سا ہوا۔ اُس نے چڑیا کے لئے اپنی چٹکی میں دانہ سجایا اور پنجڑے کے دروازہ کو ہولے سے کھول دیا۔ چڑیا نے اپنے پر پھڑپھڑائے اور پنجڑہ کے دروازہ پر آکر اِدھر اُدھر دیکھا۔ اُس نے لفافے کے ڈھیر کی جانب جانے کی بجائے ایک بار آسمان کی طرف دیکھا اور پھر سے اُڑ کر پیپل کی ایک شاخ پر جا بیٹھی۔ وہ حیرت و استعجاب سے چڑیا کو دیکھتا رہ گیا۔ چڑیا نے شاخ پر بیٹھتے ہی ایک شور برپا کر دیا۔ ہر چہار طرف سے لوگ اکٹھا ہو گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے پیپل کے نیچے ایک میلہ سا لگ گیا۔ ہر آدمی حیرت میں تھا۔

چڑیا‘ شاخ پر بیٹھی بڑے تمکنت سے لوگوں سے خطاب کر رہی تھی ——

لوگوں کا اتنا شور تھا کہ اُس کی آواز واضح نہیں سُنائی دے رہی تھی۔ مگر کچھ لوگ اُس کی باتوں سے محظوظ ہو رہے تھے۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد فضا میں تالیاں بھی گونج رہی تھیں۔ اب اُس نے اپنے بیٹھنے کا زاویہ بدل دیا تھا اور تیور میں بھی تھوڑی سی تبدیلی آ گئی تھی۔ وہ بے تحاشا بولتی رہی۔ اُس کے الفاظ میں شرارت تھی‘ نہیں مجمع کے ایک طرف سے چند نوجوانوں نے اُس کی حامی بھری تھی۔ سارے مجمع پر اُس کے الفاظ کا جادو چل گیا تھا۔ وہ ہنستی تو سب ہنس دیتے۔ وہ روتی تو سب رونے لگتے۔ وہ فضا میں پرواز کرنے کے لئے پر تولتی تو سارا مجمع اپنے ہاتھ فضا میں لہرانے لگتا۔ تا دیر یہی سلسلہ چلتا رہا۔

وہ بُت بنا‘ سارا تماشہ دیکھتا رہا اور جب اُس نے اپنے خالی پنجڑا اور لفافوں کے ڈھیر کو سمیٹنا چاہا تو اُس نے دیکھا پنجڑے کی سبھی سلاخیں ٹوٹ چکی تھیں اور لفافے میں رکھے پرچوں کے حروف منتشر ہو گئے تھے۔

چڑیا بولتی رہی‘ بولتی رہی۔ اور نہ جانے اُس نے کون سا منتر پڑھا کہ سارا مجمع اُسے روندتا ہوا چاروں دِشاؤں میں بکھر کر بے تحاشا دوڑتا رہا ایک بے سمت منزل کی طرف۔

ابرار مجیب

آنکھ مچولی

کچا کھچ بھری ہوئی ٹرین جیسے ہی پلیٹ فارم سے لگی، لوگ مختلف ڈبّوں کے دروازوں پر ٹوٹ پڑے —— وہ بھی لوگوں کے ہجوم میں شامل ایک ڈبّے کی اُور بڑھ گیا —— اُسے اس بات کا افسوس تھا کہ اس کا سفید لباس میلا اور شکن آلود ہو جائے گا، مگر کیا کرتا، اُسے کسی نہ کسی طرح جگہ تو حاصل کرنی ہی تھی۔

عمر اُس کی لگ بھگ بیس برس کی ہوگی۔ ہر نوجوان کی طرح اُس کے چہرے پر بھی بچپن کی معصومیت کی جگہ جوانی کی عیاریاں لے رہی تھیں۔

یہ پہلا موقع تھا کہ وہ تنہا سفر کر رہا تھا، اور اسی لئے وہ بے حد مسرور تھا —— ایک ایسے پرندے کی طرح جو اچانک پنجرے سے نکل کر کھلی فضا میں آ گیا ہو۔ اس سے پہلے اُس نے ہمیشہ اپنے والدین کے ہمراہ سفر کیا تھا۔ اُن کی نگرانی میں وہ پنجرے میں بند پنچھی ہی ہوا کرتا تھا۔ سفر کا خاک لطف آتا۔ ذرا سی تاک جھانک کی، ماں نے پھٹکارا۔ اِدھر کھڑکی سے سر باہر نکلا، اُدھر باپ نے للکارا۔ سفر کیا ہوتا، اُس کے لئے اچھی خاصی زحمت ہوا کرتی۔

اُس نے ڈبّے میں داخل ہونے کے لئے زور آزمائی نہیں کی، بلکہ اپنے جسم کو بالکل ڈھیلا چھوڑ دیا۔ اُسے اچھی طرح معلوم تھا کہ بھیڑ میں زور آزمائی کرنے والا اکثر ناکام رہتا ہے۔ شہر کے سینما گھروں میں اُسے اس کا اچھا خاصا تجربہ ہو چکا تھا۔ ہزار بھیڑ ہو مگر وہ اپنی اس ترکیب کی بنا پر ٹکٹ حاصل کر ہی لیتا تھا۔ آج بھی وہ کامیاب رہا ..... لوگوں کے دھکوں سے وہ آگے بڑھتا رہا۔ اپنے ڈھیلے جسم کو کامیابی کے ساتھ مناسب جگہوں پر موڑتا ہوا وہ اس طرح ڈبے میں داخل ہو گیا جیسے کوئی بے مانجھی کشتی، لہروں کے تھپیڑوں سے کنارے کو جا لگے۔

اندر داخل ہوتے ہی سب سے پہلے اُس نے اپنے لئے ایک مناسب جگہ تلاش کی۔ اپنے سفید لباس کا جائزہ لیتے ہوئے اُسے دکھ ہوا۔ کپڑے واقعی میلے اور شکن آلود ہو چکے تھے۔ اُس کے کافی محنت سے سنوارے ہوئے بال بھی بکھر گئے تھے۔

لوگ، جو کچھ دیر قبل تک اس طرح دہشت زدہ اور اُلجھے ہوئے لگ رہے تھے جیسے کسی جلوس میں شامل لوگوں پر پولس نے اچانک لاٹھی چارج کر دیا ہو۔ اب صابن کے جھاگ کی طرح جہاں جگہ ملی وہیں بیٹھ چکے تھے۔

ڈبّے میں بے طرح گرمی تھی۔ اُس کا لباس پسینے سے بھیگ چکا تھا، اس لئے اُس نے قمیص کے بٹن کھول دیئے۔ اُس کا سینہ کہ جس کے بال ابھی ملائم اور بھورے تھے نمایاں ہو گیا، اور بالوں کے چھدرے جنگل میں اُبھری ہوئی پسینے کی بوندیں چمک اُٹھیں۔ اچانک اُس کی نگاہ نچلی برتھ کے آخری سرے پر چلی گئی۔ اُسے لگا کہ کھڑکی سے لگ کر بیٹھی ہوئی اُس لڑکی نے بس ابھی ابھی اپنا چہرہ اُس کی جانب سے پھیرا ہے —— اِس احساس کے ساتھ ہی نہ جانے کیوں بدن میں ایک پُر مسرت سنسنی کی لہر دوڑ گئی ....

ٹرین رینگنے لگی ....

اُس نے اپنے اطراف کا جائزہ لیا —— سب سے پہلے اُس نے اُس لڑکی کو بھر پور گہری نظروں سے دیکھا۔ پھر اُس سے سٹ کر بیٹھے ہوئے ایک بچّے کو جو شاید لڑکی کا بھائی ہوگا —— اُس کے بعد ایک ادھیڑ عمر کی موٹی سی عورت تھی۔ اور سب سے آخر میں ایک دیہاتی تھا، جس کی لمبی اور گھنی مونچھ اُس کے دُبلے پتلے جود کا مذاق اُڑا رہی تھی۔

لڑکی کے سامنے والی برتھ پر، عُمر کی انتہا کو پہنچا ہوا ایک شخص قدرے تکلیف کے ساتھ، جگہ کی کمی کی وجہ سے ادھ لیٹا سا تھا۔ اُس کا سر مسلسل ہل رہا تھا۔ اُس نے شاید لڑکی سے کچھ کہا، جواب میں لڑکی نے برتھ کے نیچے جُھک کر ایک گلاس پانی نکالا اور بوڑھے کے لرزتے ہوئے سر کو تھام کر گلاس اُس کے ہونٹوں سے لگا دیا۔ پانی پینے کے بعد، بوڑھا آنکھیں موند کر گہری گہری سانس لینے لگا۔

یہ شاید لڑکی کا دادا، یا نانا، باپ، یا پھر .... کوئی رشتے دار ہوگا —— اُس نے سوچا۔

ٹرین کافی تیز رفتاری سے اُڑی جا رہی تھی —— باہر پھیلی ہوئی تیرگی میں اُونچے اور گھنے درختوں کے ہیولے الف لیلیٰ کے جن لگ رہے تھے —— اُس کی آنکھیں لڑکی کی پشت پر جمی ہوئی تھیں، اور لڑکی کھڑکی سے، باہر پھیلے ہوئے اندھیروں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہی تھی۔

ٹرین کی رفتار سُست پڑنے لگی —— شاید کوئی اسٹیشن آنے والا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ٹرین پلیٹ فارم سے لگ گئی —— فرش پر بیٹھے ہوئے بہت سے لوگ اُتر گئے، لڑکی کے برتھ سے موٹی عورت اور مونچھ والا دیہاتی بھی اُتر گیا —— جیسے ہی جگہ خالی ہوئی وہ ایک باز کی سی تیزی کے ساتھ بچّے سے لگ کر بیٹھ گیا —— لڑکی نے ایک ذرا اُس کی طرف نظر کی، اور پھر منہ پھیر کر باہر پھیلے ہوئے اندھیروں میں کھو گئی —— وہ اپنے طور پر سوچنے لگا کہ لڑکی کچھ مغرور ہے۔ شاید اپنی خوبصورتی کا اُسے شدت سے احساس ہے، اسی لئے یوں پوز کر رہی ہے کہ میں قابلِ اعتنا نہیں !

ٹرین چل پڑی ....

ڈبّے میں اب کافی کشادگی آ گئی تھی —— لڑکی اب بھی باہر دیکھ رہی تھی۔ اس کے اور لڑکی کے درمیان بیٹھا ہوا بچّہ اب ذرا ترچھا ہو کر سو رہا تھا۔ سامنے والی برتھ کے بوڑھے نے جگہ پائی تو لوگوں کے احتجاج کی پرواہ کئے بنا، ٹانگیں پھیلا کر خراٹے لینے لگا۔

وہ، لڑکی کی پُشت کو مسلسل گھورے جا رہا تھا۔ اِس بیچ دو تین بار اُس نے لڑکی کے جسم میں لرزش محسوس کی، اُس نے سوچا، لڑکی گُپ چُپ ہنس رہی ہے شاید!
مگر کیوں؟
اِس سوال کے اُبھرتے ہی اُس کے دل میں ایک انجانی مسرّت انگڑائیاں لینے لگی ....
پینٹ کی جیب سے سگریٹ کا پیکٹ اور ماچس کی ڈبیہ نکال کر وہ کچھ دیر تک یوں ہی گھر گھرا تے قیمیں کو دیکھتا رہا، پھر پیکٹ سے ایک سگریٹ نکال کر اُس نے ہونٹوں کے بیچ دبا لیا۔
ماچس کی رگڑ اور شعلے کے بھڑکنے کی آواز سُن کر لڑکی چونکا (کر مڑی)، تب تک وہ تیلی بجھا کر پھینک چکا تھا۔ اور ایک گہرا کش لے کر اُس نے سگریٹ کو انگلیوں کے بیچ پھنسا لیا تھا۔
سارے کا سارا دھواں ایک ساتھ اُگلتے ہوئے اُس نے لڑکی کے چہرے پر اپنی بے باک نگاہیں گاڑ دیں ——— لڑکی گڑبڑا گئی۔ ذرا پہلے تک اس کے چہرے کے تاثرات بڑے نارمل تھے، مگر اب ہلکی سی بے چینی اُس پر رنگ جما رہی تھی۔ لڑکی کے بدلتے ہوئے رنگ کو دیکھ کر وہ اندر ہی اندر مُسکرا اُٹھا۔
اُس نے سگریٹ کا آخری کش لیا، اور اُسے کھڑکی سے باہر اُچھالتے ہوئے، سارا دھواں لڑکی کے چہرے پر چھوڑ دیا۔ لڑکی کے چہرے کی بے چینی ایک نامعلوم سے جذبے میں ڈھلنے لگی۔ وہ قدرے سُرخ ہو گئی، اور تھوڑا گھبرا سی گئی۔
اُس کی ہمت بڑھ گئی ———
اُس نے اطراف کا گہری نظروں سے جائزہ لیا۔ لوگ یا تو اونگھ رہے، یا گہری نیند کی آغوش میں تھے۔ بڈھا زور زور سے خرّاٹے لے رہا تھا، اور بچّہ اُسی طرح تر چھا سویا ہوا تھا۔
ٹرین دھڑ دھڑاتی ہوئی بھاگ رہی تھی ....
وہ ذرا جُھک گیا، اور درمیان میں لیٹے ہوئے بچّے کی پُشت پر اپنا ہاتھ پھیرتے ہوئے جُھکتا ہی گیا۔ لڑکی آنکھیں جُھکائے ہوئے ساکت تھی ——— اُس کا رینگتا ہوا ہاتھ لڑکی کی پشت تک پہنچ گیا ——— لڑکی کسمسا اُٹھی۔ اور اُس نے تیزی کے ساتھ ہاتھ کھینچ لیا۔
لڑکی نے ایک بار پھر اپنا چہرہ کھڑکی کی طرف گھما لیا۔ اُس کے جسم میں پھر لرزش ہونے لگی، پہلے کے مقابلے میں اُس کا جسم لگ بھگ کپکپا رہا تھا۔
وہ گو مگو کے عالم میں بیٹھا رہ گیا ....
اُس کے دل میں بار بار خواہش اُبھر رہی تھی کہ لڑکی سے کوئی بات کہے۔ لیکن کون سی بات؟ یہ اُس کے ذہن میں صاف نہیں تھا۔
اُس نے دوبارہ اپنی تمام تر قوت کو یکجا کیا، اور ایک بار پھر دھیرے سے اپنا ہاتھ لڑکی کی پُشت پر رکھ دیا۔ لڑکی اِس دفعہ ذرا بھی نہیں ہلی۔ وہ اس طرح بیٹھی رہی جیسے کوئی شخص زندگی میں پہلی بار تصویر اُتروا تا ہے۔

اُس کی انگلیاں رینگنے لگیں ـــــ لڑکی کے جسم کی کپکپاہٹ تیز ہو گئی ....

لڑکی نے چہرہ گھمایا، اُس کی آنکھوں میں سُرخ ڈورے تیر رہے تھے ـــــ پپوٹے بوجھل ہوئے جا رہے تھے، اور گال انگاروں کی مانند دہک رہے تھے ـــــ پیشانی پر پسینے کی بوندیں یوں جھلملانے لگیں جیسے اس پر ننھے ننھے پکھراج چپکا دیئے گئے ہوں ـــــ اُس کی کیفیت کچھ ایسی ہو گئی تھی جیسے وہ خود کو بُھلا بیٹھی ہو ....

دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں جھانکنے لگے ....

وہ اپنی کامیابی پر بے حد خوش تھا ـــــ اُس نے دونوں ہتھیلیوں کے بیچ لڑکی کے چہرے کو تھام لیا، پھر اپنے تپتے ہوئے ہونٹ لڑکی کے ہونٹوں پر رکھ دیئے۔ لڑکی کے اندر ایک آگ سرایت کر گئی، اُس نے آنکھیں مُوند لیں ـــــ لڑکی کی بند آنکھوں پر انگلیاں پھیرتے ہوئے وہ سرگوشیانہ لہجہ میں بولا :

"چلو" ! ـــــ

شروع سے لے کر اب تک جو بات وہ، لڑکی سے کہنا چاہ رہا تھا، شاید اُس کا مفہوم اس ایک لفظ نے پوری طرح ادا کر دیا تھا۔

وہ اُٹھ کھڑا ہوا، اور لڑکی بھی ....

ٹرین چیختی، چنگھاڑتی ہوئی اپنا سفر طے کر رہی تھی ـــــ

اور وہ اپنی اپنی جگہ سے غائب تھے .... جب وہ لوٹے تو تقریباً ہانپ رہے تھے ـــــ اُن کے لباس پسینے سے بھیگے، اور شکن آلود تھے۔

ٹرین کی رفتار سُست پڑنے لگی ....

وہ دونوں ایک دوسرے سے نگاہیں چُراتے ہوئے اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھ گئے۔

ٹرین ایک اسٹیشن میں داخل ہو رہی تھی۔

اُس نے جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکالا، اور اُس میں سے آخری سگریٹ نکال کر پیکٹ پھینک دیا۔ خالی پیکٹ ٹھیک لڑکی کے قدموں تلے گرا ـــــ لڑکی نے بھرپور نظروں سے اُسے دیکھا، اور اُداسی کا دُھواں اُس کے اندر پھیلنے لگا ـــــ نہ جانے کیوں اُس کا دل بھر آیا ـــــ

اُس نے سامنے کی برتھ پر لیٹے ہوئے بوڑھے کی طرف ایک مجرمانہ نگاہ ڈالی، اور بُجھے ہوئے من کے ساتھ کھڑکی سے، باہر پھیلے ہوئے اندھیروں میں کھو گئی۔

ٹرین اسٹیشن سے نکل کر رفتار پکڑ رہی تھی ....

اور وہ سگریٹ کے کش لے کر تازہ دم ہو رہا تھا۔ آخری کش لے کر اُس نے سگریٹ کو جُوتے سے مسل ڈالا ـــــ کچھ دیر تک یونہی بیٹھا رہا .... اُس کے دل میں پھر یہ خواہش سر اُبھارنے لگی کہ لڑکی سے کوئی بات کرے ....

اور اس بار سب کچھ اُس کے لئے بے حد آسان تھا، بے دھڑک اُس کا ہاتھ لڑکی کی پُشت پر جا ٹِکا۔ لڑکی مُڑی تو اُس نے آنکھوں کو بس تیزی سے گھما دیا ـــــ اب اس کے لئے زبان کے استعمال کی بھی شاید کوئی خاص ضرورت نہیں رہ گئی تھی ـــــ سب کچھ بہت آسان اور اطمینان بخش طریقے سے ہو سکتا تھا۔

لیکن لڑکی نے ایک ذرا ٹھہر کر قدموں میں پڑے خالی پیکٹ کو دیکھا، پھر جھک کر اُسے اپنی مٹھی میں کس لیا ـــــ اُس کے دانت سختی کے ساتھ ایک دوسرے پر جم گئے ـــــ اور جبڑے کی ہڈیاں نمایاں ہو گئیں، آنکھوں میں بلا کی غضبناکی اُبھر آئی ـــــ دیکھتے ہی دیکھتے اُس نے نوجوان کے مُنہ پر ایک بھرپور طمانچہ رسید کر دیا ـــــ چٹاخ! کی آواز سُن کر سامنے کی برتھ پر لیٹا ہوا بوڑھا کسمسانے لگا ....

اِس اچانک پڑنے والے طمانچے نے اُس کے حواس معطل کر دیئے، وہ سمجھ نہیں پایا کہ اچانک لڑکی نے ایسا کیوں کیا؟

اور اس سوال کے اُبھرتے ہی اُس کے اندر خوف کا ناگ پھن کاڑھنے لگا ـــــ تصوّر کی آنکھ سے اُس نے دیکھا، بہت سارے لوگ اُس پر لاتوں اور گھونسوں کی برسات کر رہے ہیں ـــــ پھر اُس کی نظروں کے سامنے جیل کی سلاخیں اور چمکتی ہوئی ہتھکڑیاں اُبھر آئیں ـــــ وہ تیزی سے ساتھ اُٹھ کھڑا ہوا ـــــ لڑکی اب بالکل بے نیاز ہو کر اندھیروں سے آنکھ مچولی کھیلنے لگی تھی ـــــ شاید اس احساس کے ساتھ کہ ایک بار وہ چور بن چکی ہے۔

وہ چند لمحوں تک کھڑا اُس لڑکی کی پشت کو گھورتا رہا .... پھر تھکے ہوئے قدموں سے چلتا ہوا وہاں سے نکل گیا ـــــ ٹرین اچانک ہچکولے کھانے لگی ـــــ شاید کوئی پُل تھا جس پر سے وہ گزر رہی تھی ـــــ

گرتی ہوئی عمارت

کہکشاں پروین

زندگی میں نہ جانے کہاں سے ایسے لمحے چپکے سے قدم رکھ دیتے ہیں کہ ان کی آہٹ کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اس کا پتہ تب چلتا ہے جب انسان سوتے جاگتے مدہوش سا رہے۔ ذہن کے اطراف میں سناٹا سا پھیل جائے اور دل کی وادیوں میں فضائیں ڈیرا جمانے لگیں تب آدمی چونکتا ہے۔ ان لمحوں کو تلاش کرتا ہے جو سکون و خوشی کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں اور ان کے بدلے ایسا درد عطا کر جاتے ہیں جس کی تکلیف کا احساس ہوا کے جھونکے پانے سے ہوتا ہے۔ اس لئے پُروا ہوا بہتی ہے، تو درد کے منہ کھل جاتے ہیں اور زخموں کی ٹیس تڑپتی جاتی ہے.... ہوا 'زندگی اور درد ان تینوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے' ازل سے ابد تک... وہ جانتی تھی اس بات کو۔ کیونکہ اس کے دل میں بھی ان گنت خواب جذبے بن کر جاگتے تھے اور ٹیس بن کر سو جاتے تھے۔ اس لئے وہ جب اس گھر میں آئی تو یہاں کی ہر چیز اسے پرائی سی لگی۔ لیکن دھیرے دھیرے وہ اردگرد کے ماحول سے مانوس ہوتی گئی۔ لمحے دقیقے و قفے سے اس کے دل میں اپنائیت کی دیوار قائم کرنے لگے۔ اور ذہن چار دیواری کی کھڑکیوں' دروازوں میں بٹنے لگا۔ شاید زندگی اسی کو کہتے ہیں۔ ایک گھر چھوڑنا۔ ایک دنیا کی یادوں کو دل میں بسائے ہوئے دوسری دنیا میں چلی آنا... اور یہ دوسری دنیا کیسی تھی۔ کیسے اسرار سے بھری تھی۔ کیسے نشیب و فراز اس میں تھے۔ یہ وہ اس وقت سمجھ نہ سکی تھی کیونکہ وہ جب اس دوسری دنیا میں آئی تو اس کے خوابوں نے اسرار و رموز سمجھنے کی اسے مہلت ہی نہ دی۔ پلکوں پر خواب سجاتے سجاتے چار دیواری میں وہ محصور ہو گئی۔ اس دنیا کے آسمان اور زمین کو اپنا سمجھنے کی کوشش میں وہ سب بھول گئی۔ سب کچھ بھولنے لگی۔ خوشی اور مسرت پانے کا بس یہی ایک راستہ تھا... ایک دن... دو دن..... پتہ نہیں کتنے دن گزر گئے'...... گزرتے رہے۔ پھر اچانک ایک روز اسے احساس ہوا کہ وہ اندھیری وادیوں میں بھٹک رہی ہے۔ خوشی نہ ہو تو زندگی کا رنگ پھیکا پڑنے لگتا ہے۔ اسے اپنا وجود کنوئیں کے خالی ڈول کی طرح لگنے لگا۔ خوابوں سے سجا اس کا وجود خالی ڈول کی طرح ہو گیا تھا۔ زندگی کے کتنے قیمتی لمحے فریب اور دھوکے میں گزر گئے تھے اور وہ ایسے راستے پر چل پڑی تھی جہاں خوشیوں کی دھول نہیں تھی۔ وہ راہ پتھروں کی تھی جو پاؤں کو زخمی کر دیتی ہے لیکن میلا نہیں کرتی۔ پتھروں پر جو لوگ چلتے ہیں ان کے قدموں کے نشانات نہیں ملتے۔ ہاں کہیں کہیں ان کے چند قطرے لہو کی شکل میں دکھائی پڑتے ہیں۔ لیکن زندگی تو ایسی پگڈنڈی کا نام ہے جہاں نشیب و فراز کا پتا ہوتے ہیں۔ اور گرد کھائیاں اور اندھیرے ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ خوشیوں کی دھول بھی ان راستے پر ملتی ہے۔ اس سے بچا...

زندگی جو ایک لمبی راہ ہے اس راہ پر خوشیوں کی دھول نہ ملے تو پھر آدمی آگے بڑھ نہیں سکتا ہے۔ حوصلہ نہیں کھوتا ہے تو چلتا رہتا ہے .... وہ حوصلہ ہار بیٹھی۔ راستے کے پیچ وخم اس کے ذہن کو مزید الجھانے لگے اور یہ احساس : ہے مار ڈالے رگا کہ وہ تو اپنے خوابوں اور تمناؤں کو اینٹ بنا کر اس گھر کی بنیاد کا ایک حصہ بن چکی تھی لیکن یہ احساس ... یہ جان لیوا احساس کہ وہ محض ایک مہرہ تھی اس کے خوابوں کی اینٹ اس عمارت کی دیوار سے جڑ گئی تھی لیکن اس بنیاد میں اس کا کوئی حصہ نہ تھا۔ وہ ایسے دیوار سے چپکی تھی جیسے کسی بھی وقت ضربیں مار کر توڑی جا سکتی تھی۔ شاید توڑنی بھی جا رہی تھی .... آہ .... اپنی ذات کو .... اپنی تمناؤں کو .... اپنے خوابوں کو یوں ٹوٹتے پھوٹتے دیکھنا .... کتنا دل گردے کا کام ہوتا ہے۔ وہ ہر روز بے رحم ضربوں کی دھمک اپنے آپ میں محسوس کرتی رہی اور سیمنٹ کی تہیں گرتی ہوئی دیکھتی رہی۔ اپنے خوابوں، خواہشوں، امنگوں کی اینٹ سیمنٹ کی تہوں میں چھپا کر اسے قرار سا آ گیا تھا۔ وہ خوش اور مطمئن تھی لیکن جیسے جیسے تہیں گرتی گئیں۔ رنگ و روغن کوٹتے گئے۔ وہ لہولہان ہوتی گئی .... ہوا کے جھونکے اسے لرزانے لگے اور قدموں تلے زمین اسے ڈرانے لگی .... اچانک اس نے دیکھا چونا اور سیمنٹ کی تہوں کے نیچے اینٹ اسی طرح اپنی سرخی لئے محفوظ تھی .... دفعتاً اسے ہوش آ گیا۔ یہ اینٹ ابھی محفوظ ہے ضربوں نے ابھی اسے پاش پاش نہیں کیا تھا۔ وہ آگے بڑھی اور اپنی تمام قوتوں کو سمیٹ کر اینٹ نکالنے لگی۔ اس احتیاط سے کہ یہ کہیں ٹکڑوں میں نہ بنٹ جائے۔ کتنے وقفے گذر گئے، ہر گذرتا ہوا لمحہ اس کی صاف وشفاف پیشانی پر مرتوں کی جگمگاہٹ دیتا گیا۔ اس نے ہمت نہ ہاری۔ کیوں کہ اس کی ساری زندگی تو اسی اینٹ سے وابستہ تھی۔ اس کے خواب، تمنا، جذبے اینٹ کی سرخی میں پیوست تھے۔ چاروں طرف ملبے گر رہے تھے۔ ہر طرف دھمک کی آوازیں دلوں کو دہلا رہی تھیں۔ وہ بڑے احتیاط سے اپنے کام میں منہمک تھی ..... سالم اینٹ اس کے ہاتھوں میں آ گئی تو خوشی کے جذبے سے بے اختیار ہو کر وہ رونے لگی۔ ماضی کے ولولے، حال کی بدحالی اور مستقبل کے اندیشے اس کی آنکھوں کی پتلیوں میں گردش کرتے رہے اور قطرے بن کر ٹپکتے رہے۔ رفتہ رفتہ آنسوؤں سے اینٹ گیلی ہوتی گئی۔ عجیب سی سوندھی مہک آنے لگی۔ وہ چونک گئی اور اس نے اینٹ کو سانسوں سے لگا لیا۔ چمٹا لیا۔ پتلیوں کی گردش رک گئی اور قطرے سوکھنے لگے۔ پتہ نہیں کون سا جذبہ اس کے دل میں ہمکنے لگا اسے بلانے لگا ..... اینٹ کی خوشبو اس کی سانسوں میں اتر آئی تھی۔ آنسوؤں سے بھیگا اینٹ کا سوندھا سوندھا ذائقہ اس کی زبان پر آ گیا تھا۔ اس کا دل چاہا اینٹ کو چوس لے اسے اپنے اندر اتار لے۔ ریت اور سیمنٹ کا ہلکا ہلکا ذائقہ اور آنسوؤں کا کھارا پن اس کی زبان کو نئی لذت بخش رہا تھا۔ جھجکتا کر اس نے اسے توڑنا چاہا۔ بے اختیار اس کا دل چاہنے لگا کہ وہ اسے توڑ کر ٹکڑے ٹکڑے کر کے کھا لے۔ اس کے ہاتھ اٹھے اور پھر جھول گئے۔ اینٹ کی سرخی اسے روکنے لگی۔ اس سرخی سے اس کے خواب سجے ہیں۔ اس کی تمنائیں وابستہ ہیں۔ یہ اینٹ اس کی حاصل زندگی ہے۔ یہ ٹوٹ گئی تو پھر کیا باقی رہ جائے گا۔ اس کے پاس .... اس کے ساتھ ساتھ اس کے خواب ٹوٹ جائیں گے۔ تمنائیں بکھر جائیں گی۔ پھر اس کی بھی موت واقع ہو جائے گی۔ موت کو گلے لگا کر انسان ہر ذی روح سے ناطہ توڑ لیتا ہے۔ نہ زبان رہے گی نہ ذائقہ ہوگا۔ اس نے سوچا اور بڑے احتیاط سے اینٹ کو دونوں ہاتھوں میں پکڑ کر چل پڑی۔ جذبے پھر جاگ گئے تھے۔ تمنائیں پھر سر اٹھا رہی تھیں۔ ایک عمارت گرنے لگی تو کیا ہوا .... ہزاروں عمارتیں ہیں۔ ہزاروں مکانات ہیں۔ وہ اس اینٹ کو کہیں بھی لگا دے گی۔ خواب وہی رہیں گے۔ عمارت بدل جائے تو کیا ہوا۔ زندگی خوابوں سے الگ کوئی شئے نہیں۔ اس نے سوچا اور نئے عزم سے چلتی رہی .... پیاس سے اس کا حلق سوکھ رہا تھا اور قدم سستانے کی مہلت مانگ

رہے تھے۔ لیکن وہ رکی نہیں اسے عمارت کی تلاش تھی۔ وہ بڑھتی رہی۔ چلتے چلتے اس نے دیکھا۔ یہاں سے وہاں تک عمارتیں تھیں اور ضربوں کی دھمک سے آسمان کانپ رہا تھا۔ عمارتیں گر رہی تھیں۔ ملبے کے ڈھیر لگ رہے تھے۔ ہر جگہ سیمنٹ اور رنگ و روغن کی تہوں کے پیچھے اینٹیں سر نکال کر جھانک رہی تھیں۔ اور کتنے مرد عورت، بچے بڑے شوق سے بے اینٹیں نکالنے میں محو تھے۔

ایک بوڑھے کی ڈائری

فکر تونسوی

28 اکتوبر

میں آج صبح نو بجے ڈاکٹر بترہ جی کے کلنک میں گیا۔ کلنک کے باہر ایک کمرہ ہے۔ جہاں مریض اپنی باری کا انتظار کیا کرتے ہیں۔ جیسے ملک ڈپو کے باہر قطار میں کھڑے دودھ لینے والے اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں۔ لوگ اسے ڈسپلن کہتے ہیں۔ جس ملک میں نیشنل کیریکٹر قریب قریب مر چکا ہو۔ وہاں ڈسپلن کی موجودگی یوں لگتی ہے۔ جیسے کسی بہت بڑے بلیک مارکیٹئے امیرزادے نے اپنی کوٹھی میں اپنی الماری میں اعلیٰ کتابیں آراستہ کر رکھی ہوں۔ تاکہ آنے جانے والوں کی نگاہ میں وہ مہذب معلوم ہو۔ مہذب ہونے کے لئے کتابوں کا مطالعہ ضروری نہیں ہوتا۔ کتابوں کی موجودگی ضروری ہوتی ہے

میں ڈاکٹر بترہ جی کے کلنک میں کرسی پر بیٹھ گیا ڈاکٹر جی چندماہ پہلے فیس مشورہ پندرہ روپے لیتا تھا۔ لیکن جب سے کرسیاں منگوائی تھیں۔ فیس مشورہ بیس روپے کردی گئی تھی۔ کرسیاں مشورے نہیں دیتیں، اس کے باوجود پانچ روپے وصول کرلیتی ہیں۔

اتنے میں بیس پچیس برس کی ایک شباب آلودہ لڑکی کلنک میں داخل ہوئی۔ پچاس برس پہلے جوانی سے تر بتر لڑکی نے میرے سمندر میں ڈبکی لگائی تھی۔ اُس کے نین نقش بالکل اسی تازہ وارد لڑکی کے سے تھے۔ بجائے سمندر میں ڈوبنے کے بعد اس نے دوبارہ جنم لیا تھا یا نہیں۔ اسے دیکھتے ہی مجھے یوں لگا۔ جیسے وہ مجھ سے ہی ملنے آئی ہے اور میرے سمندر میں ہی ڈوبنے کے لئے (حالانکہ سمندر خشک ہو چکا تھا)۔

میں مضطرب ہو گیا۔ خالی کرسی کوئی نہیں پڑی تھی۔ میں بے تابانہ اپنی کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور اشارہ کرکے کرسی اسے پیش کردی۔ حسن پرستی میرا پرانا شعار رہی ہے۔ اور طرّہ یہ کہ شعار کے باوجود میرے اندر ایک عاشقانہ قسم کی دیوانگی نے ہلکے سے سر اُٹھایا۔ اگرچہ یہ دیوانگی نہیں تھی، خود غرضی تھی (کمینہ کہیں کا)

شباب آلودہ بے تکلف اس کرسی کو باپ کی کرسی سمجھ کر بیٹھ گئی۔ تھینک یو تک نہیں کہا۔ نئی نسل میں کیسی حسینائیں پیدا ہو رہی ہیں (کمینی کہیں کی) میں اسے 'کمینی کہیں کی' کہنا چاہتا تھا۔ مگر نہیں کہا۔ ظالم بے حد دلفریب تھی۔

میں نے خواہ مخواہ اس سے پوچھ لیا۔ "آپ کو کیا تکلیف ہے۔"

"میرے سر میں درد رہتا ہے"۔ وہ بولی۔
"درد تو میرے سر میں بھی رہتا ہے"۔ میں نے جیسے مصرع طرح پر گرہ لگائی۔
کم از کم سر درد کی حد تک تو ہم دونوں میں موافقت تھی، بلکہ رفاقت تھی۔ اب میں اس رفاقت کو زندہ رکھنے کے لئے اس سے یہ پوچھنا چاہتا تھا۔ کہ کیا آپ کل بھی تشریف لائیں گی کہ اتنے میں اندر کلنک میں جانے کے لئے میرے نام کی آواز پڑی۔ بادلِ نخواستہ اندر گیا۔ ڈاکٹر جی نے کہا۔ "فرمایئے۔"
"ڈاکٹر میرے جسم کے پورے اندرونی ڈھانچے کی چیک اپ کیجئے کہ آخر مجھے نیند کیوں نہیں آتی۔"
ڈاکٹر صاحب بولے۔ "آپ کل بھی تشریف لائے تھے اور اپنی پوری چیک اپ کرا گئے تھے۔ آپ کو کوئی تکلیف نہیں سوائے بڑھاپے کے۔"
"معاف کیجئے، مجھے یاد نہیں کہ میں کل چیک اپ کرا کے گیا ہوں، بہر کیف آپ ایک بار پھر چیک اپ کر دیجئے۔ یہ لیجئے، بیس روپے فیس مشورہ!"
وہ بولے "بیس روپے لینے میں مجھے کوئی برائی نظر نہیں آتی۔ لیکن آپ پرسوں بھی تشریف لائے تھے اور مجھے خطرہ ہے کہ آپ کل پھر تشریف لائیں گے۔"
میں نے کہا "مجھے یاد نہیں ڈاکٹر! لیکن اس کا مطلب ایک تو یہ ہوا کہ میرے حافظے میں کوئی گہرا نقص ہے۔ کیجئے چیک اپ۔"
اس نے مسکرانے کی کوشش کی۔ کوشش ناکام رہی۔ چیک اپ ہوا۔ اور ڈاکٹر نے ایک پرچی ویسی ہی لکھ دی جیسے کل لکھی تھی، پرسوں لکھی تھی۔ ایسی چار پرچیاں میرے پاس موجود تھیں۔
کلنک سے باہر نکلا تو ایک لمبی سرد آہ بھری، کیونکہ وہ شباب آلودہ حسینہ وہاں موجود نہیں تھی۔ نجانے ان حسیناؤں میں کیا نقص ہے کہ کسی کا دل چھین کر بھاگ جاتی ہیں۔ مگر پھر سوچا، کل پھر آئیں گی۔ پرسوں، اترسوں، آخر کہاں تک بھاگے گی۔
اُسے نہ دیکھ کر میرے سر میں واقعی شدید درد شروع ہو گیا۔

29 اکتوبر

آج صبح ڈاکٹر بترہ جی کے کلنک کا رُخ کیا۔ کلنک کا گیٹ بند تھا۔ گیٹ کے پاس ایک مریل سی عورت مگر نہایت بیش قیمت لباس پہنے گھر کے گملوں کو پانی دے رہی تھی۔ میرا ارادہ اس مریل عورت سے ملنے کا قطعی نہیں تھا بلکہ اس شباب آلود حسینہ کی زیارت کرنے کا تھا۔ اُف خدا اپنی دنیا میں مریل عورتیں بھی پیدا کرتا ہے اور قیامت برپا کرنے والی حسینائیں بھی۔ خدا کا یہ ڈبل بلکہ متضاد رول کچھ پسند نہیں آیا — چنانچہ مایوسی ہوئی۔ مریل عورت کو دیکھ کر بھی اور اس قیامت خیز دوشیزہ کو نہ دیکھ کر بھی۔
میں نے اس مریل عورت سے پوچھا۔ "آج کیا کلنک ابھی نہیں کھلا؟"
وہ بولی۔ "اور آج کھلے گا بھی نہیں، کیونکہ کلنک میں ہر ہفتے ایک تعطیل ہوتی ہے۔ اور اس تعطیل کا دن آج ہی ہے۔

وہ سامنے بورڈ دیکھیے، کیا آپ پڑھے لکھے نہیں ہیں۔"

اس کے جواب میں توہین اور تحقیر تھی۔ چہ جائیکہ جواب بالکل صحیح تھا، سوچا ڈاکٹر صاحب کی کوئی نوکرانی ہوگی۔ اس سے مزید گفتگو کرنے سے مجھے اور بھی حقارت ہوتی۔ لیکن ایک اور دوسرا احساس یہ ہوا کہ تعطیل کا دن مجھے یاد کیوں نہیں رہا۔ حالانکہ میں گذشتہ دو سال سے یہاں آرہا ہوں۔ بڑھاپا طاری ہو جائے تو انسان فقط دو ٹھکانوں پر پناہ لینے جاتا ہے یا ڈاکٹر کے یہاں یا مندر میں؟

اس کا مطلب ہے۔ میرے حافظے میں کوئی نقص ہے۔ ایک بار ایک شلغم میرے ہاتھ میں تھا۔ ہاتھ میں ہونے کے باوجود میرا حافظہ کام نہیں کر رہا تھا کہ یہ ہے تو کوئی سبزی۔ مگر اس کا نام کیا ہے؟ یہ میرے ذہن میں آ ہی نہیں رہا تھا۔ شرم کے مارے بیوی سے نہیں پوچھا مگر میرے پوتے نے بتا دیا کہ اسے شلغم کہتے ہیں۔ مگر اس کم بخت نے گھر بھر میں شور مچا دیا کہ دادا جی کو شلغم کا نام بھی نہیں آتا.... گھر کے افراد نے جب مجھ سے پوچھا۔ تو میں نے جھوٹ بول دیا۔ کہ میں تو پوتے سے مذاق کر رہا تھا۔ بوڑھے، جھوٹ بولنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

بہرکیف میں نے اس مریل عورت سے پوچھا۔ "بُرا نہ مانیں تو ایک بات پوچھوں۔"

"پوچھو" اس نے یوں کہا، جیسے کہنا چاہتی ہو، پوچھ لو، مگر اس سے تمہیں کوئی خاص فائدہ نہیں ہوگا۔"

"تمہارا نام کیا ہے؟"

"گیتانجلی، میں ڈاکٹر جی کی واقف ہوں۔ مگر کسی بھی عورت سے اس کا نام پوچھنا مرد کی بد باطنی اور بد سلوکی ہے۔ ہماری تہذیب اس کی اجازت نہیں دیتی۔"

وہ اس تہذیب پر جیسے مجھے لیکچر دینا چاہتی تھی۔ تہذیب کے متعلق میری معلومات میں اکتاہٹ آچکی تھی اس لئے میں چلا گیا۔ اور دل ہی دل میں کہتا گیا۔ "دیئے جاؤ، دیئے جاؤ، گملوں کو پانی۔ لیکن اس سے گملوں کو شاید کوئی فائدہ پہنچ جائے، مجھے کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا۔

لیکن واپسی پر راستے بھر میں افسوس کرتا رہا۔ یعنی خواہ مخواہ کا افسوس کرتا رہا۔ بوڑھوں کے پاس چونکہ وافر وقت ہوتا ہے اس لئے وہ خواہ مخواہ کسی نہ کسی بات پر ضرور افسوس کرتے رہتے ہیں۔ کہ میرا حافظہ تو خیر فنا ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن اس مریل عورت کی صحت بھی تو خوا مخواہ فنا ہوتی جا رہی ہے۔ حالانکہ ڈاکٹر بترہ جی خاصا تندرست، تنومند بلکہ ہنس مکھ انسان ہے، ایسی مریل بیوی سے اس کی کیسی نبھتی ہوگی۔ وہ کیوں نہیں اپنی بیوی کو بھی تنومند اور ہنس مکھ بنا سکتا۔ حالانکہ پوری میڈیکل سائنس اس کے قبضے میں ہے۔

لیکن پھر یہ سوچ کر اپنے خیالات کسی دوسری طرف موڑ لیے کہ میں کیوں ہلکان ہو رہا ہوں اس مریل عورت کے لئے۔ تنومند اور پرکشش نہیں بن سکتی تو نہ بنے مجھے کیا ہے۔ ڈاکٹر نے شاید ٹھیک کیا کہ ایک دو بچے اس عورت کی معرفت پیدا کر کے اسے گملوں کو پانی دینے پر مامور کر دیا (میری بیوی کا بیان ہے کہ ڈاکٹر بترہ جی کی بیوی بڑی شستہ عورت ہے۔ مگر اس کے ایک بچے کو پولیو کا مرض لاحق ہے)

راستے میں ایک مشہور مندر آیا۔ مگر میں نے اس مندر کی طرف ایک بے نیازانہ نگاہ ڈالی۔ اور آگے چل دیا۔

یہ سوچ کر تھوڑی تسلی ہوئی کہ صرف بے وقوف لوگ ہی مندر میں جاتے ہیں، مثلاً جیسے میری بیوی۔
جس دن وہ مندر نہ جائے مجھے خطرہ پیدا ہو جاتا ہے کہ کہیں وہ عقل مند تو نہیں ہو گئی۔ مجھے عقل مند نہیں پتی برتا بیوی کی ضرورت ہے . . . قر فرقہ، میں بھی کتنا بے وقوف ہوں کہ وہ اپنے آپ کو اب بھی پتی برتا کہے جا رہی ہے، جبکہ وہ پتی کی خدمت چائے کے ایک کپ سے زیادہ نہیں کرتی۔
گھر لوٹ کر تھوڑی دیر پلنگ پر لیٹا۔ پلنگ پر لیٹتے ہی کھانسی چھڑ گئی۔ اگرچہ کھانسی کا ایک فائدہ ضرور ہے اس خاصہ وقت کٹ جاتا ہے۔ مگر کھانسی سے بند بند دکھنے لگتا ہے، لہٰذا اُٹھ بیٹھا، اُٹھنے سے کھانسی بند ہو جاتی ہے اور پھر گھر میں جو دو تین اخبار آتے ہیں، انہیں پڑھنے لگا۔ پرنٹ لائن تک پڑھ ڈالی۔
مگر دو گھنٹے تک خواہ مخواہ کی معمولی خبریں پڑھتے پڑھتے بند بند دکھنے لگا۔ اس لئے نیند کی گولی کھا کر لیٹ گیا۔

دو نومبر

آج صبح ہی صبح بھورانی اپنے خاوند (وہ اس کا خاوند بعد میں بنا، پہلے وہ میرا بیٹا تھا۔ اب بیچارا سماجی حالات کے تغیر و تبدل کے بعد اپنی پہلی پوزیشن گنوا بیٹھا ہے اور مجبوراً دوسری پوزیشن پر زندہ ہے) اِس تو بھورانی اپنے سرتاج سے کہنے لگی "پتا جی نے اب گوالے کے گھر دودھ لانے سے انکار کر دیا ہے کہ وہ میرے سامنے دودھ میں پانی ملاتا ہے جس سے میرے صالح کردار کو ذبح ہونا پڑتا ہے۔ تو کیوں نہ انہیں صبح کے لئے کوئی سرگرمی دی جائے۔
"کیا مندر بھیج دیا جائے۔"
"وہاں نہیں جائیں گے۔ وہ مندر کو مندر نہیں کہتے۔ مذبح کہتے ہیں۔"
"تو صبح کی سیر پہلے جایا کریں۔"
"کہتے ہیں، نہیں جاؤں گا، میری صحت میں کوئی نقص نہیں۔"
"پھر تو میرے خیال میں صبح چھت پہ جا کر چڑیوں اور کوڑی کو چاول کے دانے بانٹنے میں مصروف ہو جائیں۔ ثواب کا کام ہے، پہلے یہ ثواب میری ساس صاحبہ کمایا کرتی تھیں لیکن آج کل ان کے گھٹنے میں شدید درد رہتا ہے، سیڑھیاں چڑھ کر چھت تک نہیں جا سکتیں۔"
"آئی ایگری۔"
یہ دونوں میاں بیوی آپس میں کسی بات پر ایگری نہیں کرتے۔ بلکہ ہفتوں باہمی بات چیت بھی بند رکھتے ہیں۔ لیکن آج میرے معاملے میں، ایک دوسرے سے نجانے کیوں ایگری کر گئے۔ یہ میری آزادی میں خلل ہے۔ لیکن پھر خیال آیا میں کیوں اپنے آپ کو آزاد کہتا ہوں۔ اپنے منہ میاں مٹھو! یہ میرے بچے ہیں۔ انہیں یہ کہہ کر اذیت کیوں پہنچاؤں کہ تم میری آزادی میں دخل کیوں دیتے ہو۔
چنانچہ آدھ گھنٹے بعد میں چھت پر ایک کرسی ڈال کر بیٹھا ہوا تھا۔ پوری چھت پر چاول کے دانے بکھیر دئے تھے۔ جنہیں چڑیاں اور کوے فٹا فٹ کھا کر مجھے ثواب دے رہے تھے۔ بلکہ ایک کبوتر اور کبوتری بھی آ دھمکے۔ میں نے محسوس کیا کہ اگر مفت کا مال بلکہ پرایا مال لوگوں کو مل جائے تو وہ آپس میں لڑتے جھگڑتے نہیں، ان میں کوئی مخاصمت نہیں ہوتی۔

مخاصمت صرف اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کسی کو مل جائے، کسی کو نہ ملے۔

مفت خوری کراتے کراتے بور ہو گیا تو کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا اور چھت سے نیچے جانے لگا تو ساتھ والی چھت پر میرا پڑوسی راج نارائن نظر آ گیا۔ کافی رذیل آدمی ہے۔ ایک سیاسی لیڈر کا چمچہ بن کر کافی سرمائے کا مالک بن گیا بولا۔ "جناب! یہ کیا ہو رہا ہے؟"

"ثواب کما رہا ہوں۔"

"اس آخری عمر میں ثواب کافی لیٹ ہو گئے آپ؟"

"چلو لیٹ سہی۔ آخر یہ بھوکے ننگے پرندے خدا کے سامنے میرے حق میں گواہی تو دیں گے۔ آپ کو بھی کچھ گواہ تلاش کرنے چاہئیں!"

میری بات سن کر جل بھن کر کباب ہو گیا ہوگا وہ بولا۔ "میرے لئے تو جہنم کے دروازے ہی کھلیں گے۔ مجھے گواہوں کی ضرورت نہیں۔ میں نے کل ایک نئی ماروتی کار خرید لی ہے۔"

میں نے کہا۔ "مگر سننے میں آیا ہے کہ ماروتی کار کی گواہی کو خدا جھوٹی گواہی مانتا ہے۔"

وہ بولا "میرے کیس میں نہیں مانے گا کیونکہ میں سال میں ایک ویشنو دیوی کی یاترا پر جاتا ہوں۔"

میں چھت سے نیچے اتر آیا۔ راج نارائن سے زیادہ بناوٹی باتیں کرنے کو جی نہیں چاہا۔ بلکہ سب کا موڈ بھی بگڑ گیا۔ دن بھر بگڑا رہا۔ نجانے ایسے بگڑے ہوئے دن کب تک گزارتا رہوں گا۔"

تین نومبر —

آج ڈائری لکھنے کو جی نہیں چاہ رہا۔ کیونکہ دن بھر کوئی ایسا واقعہ نہیں ہوا جس میں کوئی جان ہو۔ کوئی حرکت۔ کوئی نیا پن — چڑیاں چوں چوں کرتی رہیں، کوے کائیں کائیں کرتے رہے۔ دودھ والا ملاوٹی دودھ دے گیا اور ملاوٹ کوئی نیا پن نہیں ہے، بہو اور ساس میں جھگڑا ہوتا رہا، یہ بھی کوئی نیا پن نہیں ہے۔

ہائے! آج کل تو ہر نیا دن پرانا لگتا ہے۔ پوتے سے کہا، آؤ میرے ساتھ شطرنج کھیلو۔ مگر اس نے کہا مجھے ہوم ورک کرنا ہے۔ لہٰذا میرے پاس ٹائم نہیں ہے۔

گھر والوں نے مجھے بھی ہوم ورک دیا۔ مگر میں نے انکار کر دیا۔ کہ میرے پاس ٹائم ہی ٹائم ہے۔ چنانچہ ٹائم کو آگے بڑھانے کے لئے رامائن کا وہ سین پڑھتا رہا۔ جس میں ہنومان اپنی جلتی ہوئی دم سے ساری لنکا میں آگ لگا دیتا ہے۔ کچھ لطف نہیں آیا۔ کیونکہ یہ سین اس سے پہلے پندرہ بیس مرتبہ پڑھ چکا تھا۔ البتہ یہ سوچ کر لطف ضرور آیا کہ ممکن ہے یہ آگ لگانا سچالک (علامتی) ہو۔ یعنی ہنومان نے لنکا باسیوں کو ایک جلسہ میں جمع کر کے شعلہ انگیز تقریر کی ہو۔ اور لوگوں کے دلوں میں راون کے خلاف آگ لگا دی ہو۔

اور ممکن ہے یہ جلسہ راون کے بھائی ببھیکشن نے آرگنائز کیا ہو۔ تاکہ راون کے بعد اسے ہی گدی کا مستحق سمجھا جائے۔

چار نومبر 86

دن بھر یہ پلان بنانے میں مصروف رہا کہ رات کو جب پورا گھرانہ گہری نیند میں مستغرق ہو۔ تو میں اُن پر آخری مرتبہ نگاہ محبت ڈالوں۔ اور گھر سے باہر نکل جاؤں۔ آخر گوتم بدھ نے بھی تو یہی کیا تھا۔ چنانچہ میں بھی دن بھر گوتم بدھ بننے کا پلان بناتا رہا۔

رات سرد تھی۔ لحاف سے باہر نکلنے کی استطاعت نہیں رہی تھی۔ لیکن پلان میں چونکہ صدق و صفا شامل تھی۔ اس لئے اس کم بخت صدق و صفا کے سہارے لحاف سے نکلا۔ گھر کے ایک ایک فرد پر نگاہ محبت ڈالی۔ مگر کسی نے پروا نہیں کی۔ خیر کوئی ہرج نہیں۔ صبح اُٹھ کر انہیں معلوم ہوگا۔ کہ اس گھر میں ایک بہت بڑی دُرگھٹنا ہوگئی۔ سارا محلہ انہیں لعن طعن کرے گا۔

میں گھر سے باہر نکلا تو یوں لگا۔ باہر، اندر سے کچھ زیادہ سردی ہے۔ اتنی سردی کہ میرا بوڑھا جسم کپکپانے لگا۔ اور پھر اوپر سے بارش شروع ہوگئی۔ جس سے سردی کی شدت تیز ہوگئی — چنانچہ آدھ گھنٹہ تک گوتم بدھ بنا رہا۔ مگر سردی برداشت نہ کرسکا تو گھر لوٹ آیا اور رضائی کی گرمی میں کافی زیادہ نروان پراپت ہوا۔

مزاحیہ

تکیہ کلام

اندرجیت لال

باہر کوٹھی کے دروازے پر سے گھنٹی بجنے کی آواز آئی۔ میں تیزی سے گیٹ کی طرف بھاگا۔ جب گیٹ تک پہنچا تو دیکھا میرے پڑوسی کھڑے مسکرا رہے تھے۔ میں نے کہا "آیئے تشریف لایئے"

میرے پڑوسی میرے ساتھ چلتے چلتے اندر ڈرائنگ روم تک آ گئے۔ اور چھوٹتے ہی کہا "نام کیا لیں اس کا، آپ کیا باہر گئے ہوئے تھے۔ بہت دنوں سے نیاز حاصل نہیں ہوئے۔ نام کیا لیں اس کا۔ میں نے کئی دوستوں سے پوچھا لیکن شاید کسی کو آپ کے باہر جانے کا علم نہ تھا۔ نام کیا لیں اس کا۔ ارے بھئی چند دنوں کے لیے کہیں دوسرے شہر جانا ہو تو اڑوس پڑوس کو کم از کم ضرور بتا جایا کریں تاکہ یار لوگ آپ کے لیے تڑ سپتے نہ رہیں۔ نام کیا لیں اس کا۔

میرا خیال ہے آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے وہ یہ کہ میرے پڑوسی (دوست) ہر بات بلکہ ہر فقرے کے ساتھ نام کیا لیں اس کا کیوں دہرایا کرتے ہیں۔ ایسے مہمل اور بے معنی لفظوں کو تکیہ کلام کہتے ہیں۔ ایسے لوگ عادتاً استعمال کرتے ہیں۔ بقول شاعر:

کیوں تکیہ کلام نہ ہو جائے کوئی لفظ
جب گفتگو میں ہو نہ سہارا کسی طرح

تکیہ کلام بڑی دلچسپ چیز اور فائدہ مند چیز ہے، کیونکہ یہ ہر بات ہر مدعا، ہر بیان کا تکیہ بن جاتا ہے اور متکلم تکیہ کلام کا سہارا لے کر یا اس کا تکیہ بنا کر اپنی بات آگے بڑھا لیتا ہے۔ متکلم کو بڑی آزادی عطا کرتا ہے "تکیہ کلام"۔ کہ وہ جس جگہ یا جس جملے کے آگے پیچھے اسے فٹ کرنا چاہے، بصد شوق فٹ کر دیتا ہے۔ لسانیات کے ایک ماہر کے الفاظ میں تکیہ کلام ہمیشہ آڑے آتا ہے۔ بس اتنی احتیاط رہے کہ کہیں اس کی عادت نہ پڑ جائے۔

میرے ایک ساتھی میرے ساتھ اخبار میں کام کرتے ہیں۔ بفضل خدا دو ایم اے پاس ہیں۔ میرے ساتھی یعنی مسٹر بالی۔ لیکن تکیہ کلام آزادی کے پہلے کے زمانہ سے آج تک نبھا رہے ہیں۔ اور ہر جملے میں فلمی بول کی طرح جڑ دیتے ہیں سارا کچھ۔ جیسے "بس نہ ملی تو بڑا پریشان ہوا سارا کچھ۔ اس پر اسکوٹر کر لیا لیکن بدقسمتی سے وہ بھی راستے میں خراب ہو گیا سارا کچھ۔ چنانچہ میں نے دوسرا اسکوٹر کر لیا۔ اب لطف یہ کہ جہاں پہنچنا تھا اس کا پتہ تو گھر ہی پر لکھا رہ گیا تھا سارا کچھ۔ پھر دردیشا

برجان ورد پیش میں اسی سکوٹر پر گھر واپس ہوگیا اور واپس پہنچ کر اطمینان کی سانس لی سارا کچھ، بس یوں سمجھئے تیس روپے نقد دے کر اور دو گھنٹے ضائع کر کے خلاصی ہوئی۔ سارا کچھ۔"

میں نے مسکراتے ہوئے جواب دیا، چلیے تیس روپے نقد دے کر اور دو گھنٹوں کی خرابی ہی سے جان چھڑالی۔ یہ سودا ابسا نہیں رہا سارا کچھ۔ صاحب میں نے پرزور لہجے میں سارا کچھ کہا تو مٹر بالی کچھ جھینپ گیا کہ میں نے ان کا تکیہ کلام پکڑ لیا تھا اور اس طرح انھیں سارا کچھ اپنے جملے میں استعمال کر کے جتلا رہا تھا کہ برادر آپ کا تکیہ کلام سارا کچھ ہے اور ہم اس سے واقف ہیں۔

کسی کا تکیہ کلام پکڑ لینا کوئی تحقیق یا ہوشیاری یا فخر کی بات نہیں، اور سچ تو یہ ہے میں کسی کا تکیہ کلام پکڑنے والا کون ہوتا ہوں، جب حمام میں سب ننگے ہوں تو کون ایک دوسرے کا مذاق اڑائے گا۔ تکیہ کلام تو ہمارے سماج میں بیشتر لوگوں کا ہو سکتا ہے۔ تو کسے پکڑیں گے آپ؟ تکیہ کلام کی عادت پڑ جائے تو متکلم اس کے استعمال سے باز نہیں رہ سکتا بلکہ اسے تو بالعموم احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ الفاظ کی کمی یا بیان میں زور پیدا کرنے کی خاطر کوئی تکیہ کلام اختیار کرتا چلا آرہا ہے جو اب اس کی کبھی عادت بن چکا ہے۔ اکثر و بیشتر جب لوگوں کی سوچ رک جاتی ہے تو وہ تکیہ کلام کا سہارا لیتے ہیں۔ بیوی اگر خاوند سے کچھ کہنا چاہتی ہو تو شریک حیات کو نام سے پکارنے سے رہی۔ اور نہ ہی اسے مسٹر سے خطاب کرے گی۔ ہاں 'میں نے کہا جی' کہہ کر اپنا مدعا بیان کر دے گی۔ اور خاوند اگر بیگم سے کچھ عرض کرنا چاہتے ہوں تو وہ بھی 'میں نے کہا جی' کہہ کر اپنی بات کہہ ڈالیں گے۔

'میں نے کہا جی' کیا جادو اثر تکیہ کلام ہے کہ اس کے سہارے آداب عرض و تعارف دونوں ہو جاتے ہیں۔ بات کی بات ادا ہو جاتی ہے اور لطف یہ ہے کہ بات کا جواب بھی حاصل ہو جاتا ہے۔ دراصل 'میں نے کہا جی' بڑا معنی خیز جملہ ہے۔ گرامر و صرف و نحو سے آزاد۔ اسے آپ اپنے استخابات سے پہلے، بعد میں، درمیان میں، آگے پیچھے، اوپر نیچے کہیں کہہ ڈالیے آپ کی بات سامع کے ذہن نشین ہو جائے گی اور وہ آپ سے کسی نکتے کی وضاحت طلب نہیں کرے گا۔

ہمارے سماج میں خصوصاً پنجابی حلقوں میں گالی ایک حد تک تکیہ کلام کا حق ادا کرتی ہے کوئی گالی دو دھاری تلوار ہے۔ اور متکلم کو اگر گالی کی عادت پڑ جائے تو وہ آپ کو کیا اپنے بھائی بہن ماں باپ، گورو پیر کسی کو نہیں بخشتا۔ جیسا کہ میرے ایک دوست لفظ 'حرام زادہ' کو بڑی بردباری و شرافت سے تکیہ کلام بنا بیٹھے ہیں۔ ان سے ملیے تو کہیں گے "بھئی آپ بڑے حرامی شے ہیں اور میں بھی کم حرامی نہیں ہوں" یہاں حرامی سے مراد ہوشیار، یا چوکس ہے اس سے کم و بیش کچھ نہیں۔ غالباً ایسی گالیوں کے متعلق ہی مرزا غالب نے فرمایا ہے ؎

گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

ایسی گالی لگتی نہیں اور نہ ہی غصہ دلاتی ہے کیونکہ متکلم کی مراد گالی سے ہوتی ہی نہیں۔ وہ تو خصلتاً گالی دیتا ہے بلکہ بکتا ہے اور دوسروں کو گالی دے نہ دے اپنے آپ کو غلیظ سے غلیظ گالیاں دن بھر دیتا رہتا ہے۔ ایسے لوگ کرسی، میز، قلم دان

جانور، بےجان ہر چیز کو گالی دیتے ہیں۔ یہ فقرے میں گالیاں اس طرح جڑتے ہیں جیسے غزل میں مطلع دہرایا جاتا ہے۔ ایسے آدمیوں کے منہ سے نکلی ہوئی ماں بہن کی گالی، الو کا پٹھا، گدھا، کم بخت یا حرام زادہ تو پیار سے پیش کی ہوئی پان کی گلوریاں ہیں۔ اور انہیں برا نہیں ہی کیوں مانیں ہی کیوں جب کہ متکلم سنیے سے آپ کو گالی کا نشانہ نہیں بنا رہا۔ تو شکوہ شکایت کا ہے کی؟ وہ تو طیش یا غصے میں کہہ ڈالتا ہے " ارے یار کیا کہوں، میں تو خود الو کا پٹھا ہوں اور اس طرح کا الو کا پٹھا وہ اپنے آپ کو دن میں بیسیوں بار بنا ڈالتا ہے۔

کئی تکیہ کلام ایسے ہیں کہ معنی میں وہ بڑے ہی دلفریب اور مہذب لگتے ہیں، کانوں کو بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ ہاں متکلم انھیں ناموزوں استعمال کرتا ہے، بے محل، بے معنی، بے موقع اور یوں بھی ماہر نفسیات کا کہنا ہے کہ زیادہ تر تکیہ کلام بے موقع اور بے محل استعمال کیے جاتے ہیں۔ دراصل تکیہ کلام کا لطف ہی اسی میں ہے کہ وہ بیشتر ناموزوں جملوں کا حق ادا کرتا ہے۔

میرے ایک ہم مکتب بیسیوں برسوں سے دوستی نبھاتے چلے آرہے ہیں۔ "ہاں بہت خوب" کا تکیہ کلام ضرور استعمال کریں گے انھیں اس سے کوئی مناسبت نہیں کہ کوئی افسوس ناک یا مرگ ناگہانی ہی کی خبر کیوں نہ ہو۔ وہ تو بغیر کچھ سنے بلکہ سنی ان سنی کرکے "بہت خوب" کہہ ڈالتے ہیں، اب آپ سر پیٹ کر بیٹھ جائیں یا غم زدہ ہو جائیں، بہت خوب کہنے والے صاحب بہت خوب کہہ کر چلتے بنے اور آپ کو پیچھے کلپتا ہوا چھوڑ گئے۔

مجھے ایک بار بلڈ پریشر کا عارضہ ہو گیا۔ تکلیف زیادہ بڑھ جانے پر صفدر جنگ ہسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ وہاں علاج معالجہ ہوتا رہا۔ بہر حال ڈسچارج ہونے پر کسی نہ کسی طرح گھر پر احتیاط و علاج بدستور رہا۔ ان دنوں میرے دوست کو میری طویل بیماری کی خبر ملی۔ آنحضرت گھر آ دھمکے۔ میں نے اپنی طویل بیماری کی طویل داستان کہہ سنائی۔ حضرت فٹ سے بولے "بہت خوب"، میں بڑا پریشان رہا۔ ڈاکٹری علاج تو ہوا لیکن میں بہت کمزور ہو گیا ہوں۔ میں نے کہا

"بہت خوب" دوست نے فرمایا

"اب کچھ زندگی میں اچھا یا بھلا نہیں لگتا" میں نے نہایت حلیم انداز میں کہا

"بہت خوب، بہت خوب"

میرا بلڈ پریشر ایک دم بڑھ گیا۔ اتنا غصہ آیا کہ شاید میں آنحضرت کو دھکے دے کر گھر سے نکال دیتا۔ لیکن میں بالکل خاموش ہو گیا اور اپنے آپ کو اسی میں مطمئن کر لیا کہ اس سر پھرے کا کچھ نہیں بگڑے گا اور اگر میں اسے یہ کہہ دوں کہ میں خدا کے گھر جا رہا ہوں۔ کوئی صورت ہو تو چارہ گری کر لو۔ اس کے جواب میں بس یہی کہہ ڈالیں گے "بہت خوب"

کئی تکیہ کلام جو میں نے دوست احباب کے نوٹ کیے جیسے "ہاں بھئی"، "جی ہاں"، "سنو"، "جائے جہنم میں"، "اچھا اچھا"، "واہ واہ"، "وہی تو میں نہیں کہہ رہا تھا"، "غصے کی بات نہیں"، "جانے بھی دو"، "ہو سکتا ہے"، "قسم خدا کی"، "آپ کی قسم"، "ناراض مت ہونا"، "کمال ہے"، "ہونہہ"، "رہنے بھی دو"، اور پھر کسی طرح کی گالیاں (کبھی بھاری، چھوٹی بڑی، مزے دار، بے رس، لطیف اور بے معنی)

تکیہ کلام انگریزی میں بھی ہوتا ہوگا ۔ جو زیادہ تر انگریز لوگ ہی استعمال کرتے ہوں گے ۔ لیکن خوش قسمتی یا بدقسمتی سے انگریز تو ہندوستان سے بسترہ گول کر کے چلتے بنے ۔ ہاں وہ اپنی نکٹائی، پتلون اور کئی دوسری عادتوں کے ساتھ ساتھ انگریزی کے تکیہ کلام بھی ادھر چھوڑ گئے۔

کچھ ہم لوگ بھی اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے کہیں کہیں انگریزی الفاظ کا سہارا لیتے ہیں ۔ یہ ہماری قومی عادت ہے اور لگ بھگ ہر آدمی یو سی، آئی سی، ونڈرفل، شٹ اپ، پلیز، آئی مین، اگزیکٹلی، ایکچوالی، بائی دی وے، او مائی گاڈ، آف کورس، بائی گاڈ کہہ ڈالتا ہے ۔ مزہ یہ ہے کہ ایسے انگریزی الفاظ موقع محل پر تو کم اور بے موقع زیادہ دہرائے جاتے ہیں ۔

ان انگریزی الفاظ کی ترکیبوں یا جملوں کی معنویت کے بکھیڑے میں کوئی نہیں پڑتا ۔ بس یوں سمجھیے ان الفاظ کے کوئی معنی نہیں ۔ انھیں کہیں چاہیے فٹ کر ڈالیے ۔ درست جانیے ۔ میرے ہم مکتب سبھروال جی کو لیجیے ۔ ماشاء اللہ ایک اچھے عہدہ پر ممتاز افسر ہیں ۔ بڑے خلیق، ہنسوڑ اور دریا دل دوست ہیں پر کیا کیجیے actually کو ہر جملے ہر فقرے میں گھسیٹے جاتے ہیں ۔ جیسے میں کل دوپہر میں گھر پر نہ تھا ورنہ میں آپ کو فون کر لیتا ۔ ایکچوالی میں کل شام آپ کے ہاں آنے کے لیے تیار بھی ہوا، لیکن کچھ پروگرام دھرے کا دھرا رہ گیا ۔ ایکچوالی اس لمحہ کوئی ہمارے یہاں مع اپنی بیوی بچوں سمیت آ ٹپکا ۔ اور اس حالت میں مجھے آپ کے ہاں آنے کا پروگرام منسوخ کرنا پڑا ۔ ایکچوالی ہوا یوں ..... اور پھر سبھروال صاحب نے ایکچوالی کا پورا پہاڑہ پڑھنا شروع کر دیا ۔ وہ ہر پانچ سات الفاظ کے بعد ایکچوالی کو ٹیپ کا بند بنا دیتے ۔ میں مسکراتا رہا اور یہ سمجھتا رہا کہ اگر انھیں ایکچوالی کو تکیہ کلام بنانے کا احساس دلا دوں گا یا کسی طرح اس کے استعمال کے بارے میں جتلاؤں گا تو زیادہ لطف جاتا رہے گا ۔ اس لیے میں نے اپنے آپ کو ضبط میں رکھتے ہوئے دل ہی دل میں کہا شاباش میرے دوست، تم ایکچوالی کو کبھی نہیں ترک کرنا ، یہ بڑا اچھا لفظ ہے ہمارے لیے ایک ہلکا سا مزاح پیدا کرتا ہے اس لیے اسے جی بھر کے استعمال کرتے رہو ۔

ایک ماہر نفسیات کی رائے ہے کہ تکیہ کلام کا استعمال کرنے والے تحت الشعور میں بظاہر اس طرح کا احساس ہی نہیں رہتا کہ وہ بے ضرورت الفاظ یا جملے کے جملے دھڑا دھڑ استعمال کرتا جا رہا ہے اور اس کے سننے والے کو یا تو بیزاری ہو رہی ہے یا بوریت ۔ بہر حال ایسے تکیہ کلام مزاح کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں ۔

ایک افسانہ نگار کو (جیسا کہ ہر شاعر و ادیب کی کمزوری ہوتی ہے) اپنے افسانے سنانے کا بڑا شوق تھا ۔ افسانہ مکمل نہ ہو تو وہ پلاٹ ہی کو سنا ڈالتے ۔ ان افسانہ نگار حضرت کا تکیہ تھا " دیکھا آپ نے "۔ ایک بار یہ صاحب رشید احمد صدیقی کو اپنا پلاٹ سنا رہے تھے جو کچھ اس طرح تھا :

" ایک سنسان بیابان تھا (دیکھا آپ نے) رات کا سناٹا ، ہو کا عالم (دیکھا آپ نے) اسی سناٹے میں ایک اُلّو اُڑا (دیکھا آپ نے) "

رشید صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا " جی ہاں حضور دیکھ رہا ہوں "

گھر میں بڑے بوڑھے "ہائے اللہ" کا تکیہ کلام استعمال کرتے ہیں۔ سالن بدمزہ ہو تو ناپسندیدگی کا اظہار "ہائے اللہ" سے ہوگا۔ پھر اگر زیادہ زیادہ مزہ دار تیار ہوگئی تو بھی ہائے اللہ اور اگر پوتا امتحان میں فرسٹ ڈیویژن لے کر آگر مژدہ سنا رہا ہے تو بڑھیا ضرور کہے گی "ہائے اللہ" ایسے تکیہ کلاموں ہی سے پریشان ہو کر داغ دہلوی نے ایک بار طنزاً کہا تھا ؎

ہر وقت داغ کا یہی تکیہ کلام ہے
میرے حضور مجھ کو تو نگر بنائیں گے

جب میں یہ مضمون مکمل کرنے کے بعد صاف کر رہا تھا تو میرے ایک پرانے دوست کئی برسوں کے بعد آ نازل ہوئے اور دور ہی سے اونچی آواز میں پوچھنے لگے "وٹ آر یو ڈوانگ میرا مطلب ہے تم کیا کر رہے ہو" ایک دو منٹ میں خاموش رہا یہ سوچ کر کیا جواب دوں۔ اس پر انھوں نے دوسرا سوال داغ دیا۔ "پرہیپس یو آر ویری بزی ایٹ دس مومنٹ یعنی آپ اس لمحہ بہت زیادہ مصروف ہیں۔ میں نے تلملاہٹ میں کہا "کیا آپ انگریز ہیں یا میں انگریز ہوں جو مجھ سے انگریزی میں خطاب کر کے اس کے ساتھ اس کا ترجمہ پیش کر دیتے ہیں" فرمانے لگے "دیٹس مائی نیچر گویا یہ میری عادت ہے" اگرچہ ہر شاہ ... تکیہ کلام کی نہیں ہے ان تکیہ کلام کی موسی کی ضرور ہے۔ چلیے اس ادا کے لوگوں کو بھی سمع خراشی کے لیے برداشت کیجیے۔

بہتر ہوگا کہ آپ ان تکیہ کلام والوں کی باتوں سے حظ اٹھائیں، کچھ مسکرائیں، اور اپنی شگفتگی کے لمحات کچھ اور بڑھائیں۔ متکلم کے بھولے پن میں اور سامع کی تیز دماغی میں بڑا لطف۔ خدا ان تکیہ کلام والوں کو سلامت رکھے اور یہ لوگ اپنی عادت سے باز نہ آئیں، یہی میری دعا ہے۔

ٹَر

انوار انصاری

اگر آپ کے عُہدے کے ساتھ "ٹَر" شامل ہے تو سمجھئے آپ کی قسمت اَوجِ ثریّا پر ہے۔ ٹَر میں جادو پوشیدہ ہے جو چشم زدن میں انسان کو پستی سے بلندی پر چڑھا دیتا ہے۔ کون سیاست داں ہے جو ترقی کرکے "منسٹر" ہونا نہیں چاہتا۔ منسٹر ایک بلند مرتبہ سرکاری عہدہ ہے۔ منسٹر بن کر سیاست داں قوم و ملک کی خدمت کر سکتا ہے۔ سیاست میں چار چاند لگا سکتا ہے۔ قوتِ بازو اور زور دماغ سے فلاح و بہبود کے بہتیرے کام کا رُخ اپنے حلقہ میں موڑ سکتا ہے۔ گذشتہ پالیسیوں کو نظر ثانی کے ذریعے رَد کر سکتا ہے۔ عزیز و اقارب، خویش و برادر کی پُشت پناہی کر سکتا ہے۔ اپنے زورِ بیان سے قوم کو سبز دکھا سکتا ہے۔ غرض کہ بہت سے ناممکن کاموں کو ممکن بنا سکتا ہے۔

اگر اتفاق سے آپ قسمت کے دھنی ہیں اور کسی ملک کے ڈِکٹیٹر (DICTATOR) تو پھر کہنا ہی کیا ہے پھر تو سارا ملک آپ کے اشاروں پر ناچنا شروع کرے گا۔ آپ کے ابرُو کے بل دیکھ کر بڑے بڑے جغادری گھٹنے ٹیک دیں گے۔ سیاست، شاعری، ادب، امورِ خارجہ، امورِ داخلہ یعنی سب پر آپ ہی کا قبضہ ہوگا۔ ملک کے سیاہ و سفید کے آپ ہی مالک ہوں گے۔ آپ قانون کے نگہبان ہی نہیں بلکہ نئے نئے قوانین کے آپ بانی ہوں گے۔ مُلک کا ہر فرد آپ کے اشارے پر کام کرے گا۔

اگر خوش قسمتی سے آپ ایکٹر (ACTOR) بن گئے اور مشہور و معروف ہو گئے تو سمجھئے کہ بلا تاج آپ کو بادشاہت مل گئی۔ لاکھوں عوام آپ کی دیدار کو ترسیں گے اور لاکھوں آپ پر جاں نثار کرنے کے لئے ہمہ وقت تیار رہیں گے۔ عہدِ جمہور میں لاکھوں انسانوں کی بڑی اہمیت ہے، کیونکہ عہدِ جمہور میں فیصلہ اکثریت کرتی ہے۔ دماغ سے کم کام ہوتا ہے اور دوٹوں کی اہمیت تعداد سے لگائی جاتی ہے۔ ایکٹر کی مقبولیت کے سامنے بڑے بڑے ماہر سیاست داں گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ عوام کے محبوب ایکٹر بغیر مونچھوں پر تاؤ دیئے، فتح و نصرت، مسرت اور شادمانی کے بگُل بجاتے ہیں۔ غرض کہ ایکٹر (ACTOR) عوام کے دلوں پر راج کرتے ہیں۔

اگر آپ کے دل میں سماج سیوا کی سچی لگن موجود ہے۔ دُکھی اور کراہتی ہوئی انسانیت کا درد اگر آپ کے جگر میں پوشیدہ ہے۔ سسکتی اور دم توڑتی ہوئی انسانیت کی فلاح کے لئے اگر آپ دل و جان سے تیار ہیں تو پھر ڈاکٹر بن جائیے اور قوم کی نبض پر ہاتھ رکھ کر تڑپتی ہوئی انسانیت کا علاج کیجئے۔ ویسے بہتیرے ڈاکٹروں کا تو یہ حال ہے کہ مریض کے جسم پر گوشت کی ہر بوٹی اپنے حساب سے تراش لیتے ہیں اور آپ کے حصے میں

صرف ہڈی کا پنجر چھوڑ دیتے ہیں۔ آپریشن ٹیبل پر مریض کو لٹا کر مریض کے رشتہ داروں سے آپریشن کے پہلے پیسہ وصول کرتے ہیں۔ علاج سے پہلے اُن کی نظر مریض کے جیب پر ہوتی ہے۔

یہی حال کالج اور یونیورسٹی میں اَدب کے ڈاکٹروں کا ہے۔ محنت کم، اثر و رسوخ کی زیادتی اور پیسہ کی فراوانی کے بعد "ڈاکٹر" کی ڈگری حاصل کرتے ہیں اور پیشہ ور نقّاد یا افسانہ نگار یا شاعر بن کر ملک کے ادبی افق پر اپنا پرچم لہراتے ہیں۔

اگر کسی وجہ سے آپ کی قسمت میں ڈاکٹری کا پیشہ نہیں لکھا ہے تو پھر آپ ماسٹر بن جائیے۔ جو کام آپ ڈاکٹر بن کر انجام نہیں دے سکتے وہ ماسٹر بن کر ضرور انجام دے سکتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب ماسٹر، ملّت کے شاہین بچوں کے نگہبان ہوتے تھے اور معصوم بچوں کو ایسا درس دیتے تھے کہ آگے چل کر وہ قوم و ملّت کے لئے کامیاب انسان بنتا تھا۔ عہدِ گزشتہ کے ماسٹروں میں تعلیم دینے کی سچی لگن ہوتی تھی۔ وہ اپنے طلبہ کو دل وجان سے پیار کرتے تھے اور شفقت سے تعلیم کے خزانے کو اُن کے دل و دماغ میں بھرتے تھے۔ مگر آج کے عہدِ نو میں ماسٹر اور طالب علم کا رشتہ منقطع ہو چکا ہے۔ سب کا رشتہ کاروباری عہد سے جُڑ گیا ہے۔ نہ ماسٹر کو تعلیم دینے کی فکر ہے، اور نہ طالبِ علم کو علم کی پیاس بُجھانی ہے۔ دونوں اپنی اپنی ڈگر پر تعلیم کے نام پر رواں دواں ہیں۔

اگر آپ ماسٹر کا عہدہ قبول کرنے سے گریز کرتے ہیں تو پھر آپ میدانِ صحافت میں کود جائیے۔ یہ میدان گرچہ ریگ زاروں سے بھرا پڑا ہے مگر آپ اپنی ذہانت سے اسے زرخیز بنا سکتے ہیں۔ سستی شہرت حاصل کرنے کے لئے صحافت اور ادب کا گلا گھونٹئے۔ اُلٹی سیدھی خبریں قوم تک پہنچائیے۔ جھوٹ کو سچ بنا کر خبروں کو شائع کیجئے ـــ تاریخ، فلسفہ، فنونِ لطیفہ، ادب پر وار کیجئے اور پھر دیکھئے کتنا لطف آئے گا کسی اخبار یا رسالے کا ایڈیٹر بن کر۔

اگر آپ ایڈیٹر نہیں بن سکتے ہوں تو پھر فارسٹر (FORESTER) بن کر جنگلات کی حفاظت کیجئے۔ انسان اپنے مفاد کے لئے ایک طرف جنگلوں کا صفایا کر رہا ہے تو دوسری جانب جنگلات بڑھانے کی مہم چلائی جا رہی ہے۔ ممکن ہے، آپ یہ کہیں کہ آج کل انسانوں کی حفاظت تو مشکل ہے، تو پھر پیڑ پودوں اور جنگلی جانوروں کی حفاظت کیسے کی جائے؟ آدمیوں کی تعداد بہت زیادہ بڑھ گئی ہے اس لئے آدمیوں کی حفاظت کی چنداں ضرورت نہیں۔

شعبۂ زندگی میں انسان کو ڈائریکٹر، ڈسٹری بیوٹر، ہنٹر، سول سینٹر، آڈیٹر، ڈی فالٹر سے تو واسطہ پڑتا ہی رہتا ہے، مگر انسانی زندگی کے لئے "واٹر" یعنی پانی کی بہت اہمیت ہے۔ "واٹر" کے بغیر چرند، پرند، جانور، انسان، کسی کا گذر بسر نہیں ہو سکتا۔ دیہاتوں میں خیر سے انسان کو گندہ واٹر کسی نہ کسی طرح دستیاب ہو جاتا ہے مگر شہروں کو تو کبھی ناکامی کا منہ بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ شہروں میں واٹر راشن کے مطابق ٹائم کی پابندی کے ساتھ سپلائی کیا جاتا ہے اور ضرورت کے تحت کبھی ہفتے میں دو دن یا مہینے میں چار دن روک بھی لیا جاتا ہے۔ آج کے سائنس داں یہ تلاش کرنے میں لگے ہوئے ہیں کہ کس طرح "واٹر" کے بغیر انسان کا گذارہ ہو سکتا ہے۔

ٹماٹر کے ذریعے آپ اپنی صحت کو قابلِ رشک بنا سکتے ہیں مگر جناب! ٹماٹر آپ کو وافر ملیں گے کہاں؟

جس طرح سبزیوں کا بازار سے صفایا ہو رہا ہے اسی طرح ٹماٹر بھی بازار میں کم دستیاب ہو رہے ہیں اور بازار میں سبزیوں کی قیمتوں کا پوچھنا ہی کیا۔ قیمتیں آسمان کو چھونے لگی ہیں۔ اس لئے آپ ٹماٹر کے لئے پریشان نہ ہوں۔ صحت بناکر کیا کیجئے گا۔ صحت سے زیادہ ضروری انسان کو اپنے کیریکٹر (CHARACTER) سُدھارنے کی ہوتی ہے۔ کیریکٹر بگڑا تو سب کچھ بگڑا۔ کیریکٹر بچائیے اور حکومت کو لیٹر لکھئے، اس سے قوم کا مزاج بدلے گا۔

انسانی زندگی میں "ٹر" سے چھٹکارا پانا مشکل ہے۔ اگر آپ کسی ڈاؤٹر (DAUGHTER) یعنی لڑکی کے والد بن گئے تو پھر زندگی بھر اپنی ڈاؤٹر کو سنبھال کر رکھئے۔ پیسہ جوڑ جوڑ کر جہیز کا انتظام کیجئے اور پھر "داماد" کی تلاش میں جوتیاں چٹخائیے۔ جگر میں آگ، آہ میں شعلے اور دل میں ولولے لے کر در بدر کی ٹھوکریں کھائیے اور اپنی ڈاؤٹر کی عزت و عفت کی نگہبانی میں اپنی عمر عزیز گنوائیے۔

مجھے شک ہو رہا ہے کہ آپ میری ٹرٹر سے کبیدہ خاطر ہو رہے ہیں، اس لئے میں آپ سے رخصت ہوتا ہوں اس شعر کے ساتھ:

پھول سا چہرہ نظر آتا ہے کمہلایا ہوا
ہے جوانی میں ضعیفی کا سماں چھایا ہوا

اِسراف بعدِ مرگ

کرشن موہن

کتنا دولت مند تھا لیکن بسوں میں گھومتا تھا
بعد میں اُس نے سکوٹر لے لیا تھا
صرفِ زر کا ایک کڑوا گھونٹ بھر کر
خود پہ اک احساں کیا تھا ۔
کار رکھ سکتا تھا لیکن رکھ نہ پایا
(کیا عجب ہے تیری قدرت بھی خدایا)
اور اُس کے کوچ کا جب وقت آیا
ہو کے وہ بیمار پہنچا بمبئی میں
بمبئی میں بھی سُدھر پائی نہ کایا
دہلی واپس
آج اُس کی لاش ایروپلین پر لائی گئی ہے
بعد مرنے کے ہوا ہے مرتکب اِسراف کا وہ ۔

●●

نوا عظیم آبادی

عظمتِ صوبۂ بہار

داستانِ عہدِ رفتہ کا امیں صوبۂ بہار
ایشیا کا گوشۂ علم و یقیں صوبۂ بہار

اس کے پہلو میں نہاں ہے ایک تاریخِ قدیم
نام سے وابستہ ہے اس کے کئی عہدِ عظیم

صوبۂ اہلِ بصیرت، خطۂ تاریخ ساز
جسکے سینے میں ہے پوشیدہ زمانے بھر کا راز

موریہ کا دیس، گوتم بدھ کا آبائی وطن
گلشنِ شاہِ کنشک، آشوک کا دلکش چمن

ایشیا کا بانکپن وہ سرزمینِ شیر شاہ
جس سے ٹکرائی تھی دور اندیش بابر کی نگاہ

وہ خدا والوں کا مسکن وہ بزرگوں کی زمیں
غوث و ابدال و قطب کی فتح و نصرت کی امیں

جس پہ قائم ہے شریعت اور طریقت کی بہار
ضو فشاں ہے آج بھی یحییٰ منیری کا مزار

ذرّے ذرّے میں نہاں ہے جسکے دانش کی بہار
جس کے ارضِ پاک سے ابھرے سلیمان و عطا

جس کا دارالسلطنت، پٹنہ عظیم آباد ہے
وہ عظیم آباد! جو آرام گاہِ شاد ہے

ہم تو اک تاریخ ہیں، ہم لوگ ہیں تہذیب ساز
ہم شہیدِ شرق، غازیٔ وطن، گلشن طراز

ہم سبا والے اسی گلشن کے ہیں خوش رنگ پھول
ہم ہیں اہلبیت، یعنی وارثِ آلِ رسولؐ

ہم نشانِ عظمتِ رفتہ بھی ہیں حاضر بھی ہیں
ہم شہید و غازی و فاتح بھی ہیں ناصر بھی ہیں

اس فضائے پاک پر اک روز چھا جائیں گے ہم
اپنا گم گشتہ مقامِ شرف پا جائیں گے ہم

●●

لطف الرحمٰن

غزل

مرحلہ سخت ہے، خود اپنی انا سے بچنا
شور کے شہر میں، اندر کے خلا سے بچنا

خود ہی طوفان کی راہوں میں جلایا بھی مجھے
اور کہا بھی کہ بہت تیز ہوا سے بچنا

تم سے پہلے بھی اڑا لے گئی خوشبو کی ردا
تم بھی آوارگیِ بادِ صبا سے بچنا

شہر کی سمت لپکتے ہوئے صحراؤں میں
بے زباں، چیخ کے شعلوں کی دعا سے بچنا

ورنہ بہتر ہے فقیہانِ خرد کی بیعت
سچ ہی کہنا ہے تو اسلوب ریا سے بچنا

راس دنیا کو نہ خود مجھ کو یہ اسلوب آیا
تم مری تازگیِ طرزِ ادا سے بچنا

کون تیرا ہے بھرے شہر میں لطف الرحمٰن
دیکھنا دشمن ہر دوست نما سے بچنا

٭

کوثر سیوانی

غزل

رہتا کسی کو یاد بھلا کیا سبق سبق
کس نے پڑھا وفا کا رسالہ ورق ورق

شاید کسی کا خون سرِ شام ہو گیا
یہ سُرخ سُرخ کیا ہے نمایاں شفق شفق

ان کے لبوں کی بات بھی شیریں تو ہے مگر
پنہاں ہے اس میں زہر کی تلخی رمق رمق

اہلِ زمیں تو رمزِ زمیں بھی نہ پا سکے
کیا کرتے آسماں کا نظارہ طبق طبق

مَیں نے تو اک خلوص کی چھیڑی ہے داستاں
ہونے لگی ہے ان کی جبیں کیوں عرق عرق

اے دوست تم نے درسِ اخوت بھلا دیا
لیکن ہمیں ہے یاد ابھی تک سبق سبق

کوثر مرے وجود کی تاریخ دیکھ لے
لکھا ہے دستِ وقت نے کیا کیا ورق ورق

٭

غزل

کلیم ضیاؔ

ہر زخم میرا ظرف سمجھ کر دیا گیا
یعنی صدف کے قلب میں گوہر دیا گیا
میرے تخیلات مٹانے کے واسطے
پتھریلی وادیوں میں مجھے گھر دیا گیا
میرا شعور نور کی آماجگاہ تھا
تاریکیوں کو مہرِ منور دیا گیا
قصداً مری خرد کو بڑھانے کے واسطے
پاگل کو جان بوجھ کے پتھر دیا گیا
اکثر یہ سوچا کرتا ہوں سنجیدگی کے ساتھ
میرے نحیف کاندھوں کو کیوں سر دیا گیا
صحرانوردی بن گئی تقدیر جب ضیاؔ
ہر راہبر کے پاؤں کو چکّر دیا گیا

●●

اثرؔ فریدی

غزل

•

رسوائیوں سے ان کو بچائے ہوئے ہیں ہم
آنسو بڑے جتن سے چھپائے ہوئے ہیں ہم

جانے وہ کون سی ہے تمنا کہ آج تک
اس زندگی کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہیں ہم

جب بھی لگی ہے چوٹ تو بس ان کی ذات سے
پھر بھی انھیں گلے سے لگائے ہوئے ہیں ہم

ایسا نہ جانیے کہ نہ تھی آگہی مجھے
دانستہ چوٹ آپ سے کھائے ہوئے ہیں ہم

ٹوٹے بھرم نہ ان کی وفاؤں کا اے اثرؔ
زخموں کے پھول دل میں کھلائے ہوئے ہیں ہم

٭

تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے۔ (ادارہ)

تبصرے

تجلیاتِ حرمین

مصنفہ : رخسانہ نکہت ام ہانی
ناشر : ادارہ رفیق عظیم آباد کالونی پٹنہ ۸۰۰۰۰۶
ضخامت : ۳۲ صفحات ۔ سائز ڈیمائی ۱/۸
کاغذ : عمدہ سرورق سہ رنگی دیدہ زیب
کتابت : نفیس طباعت بہت اچھی
قیمت : تین روپے
پتہ : رخسانہ نکہت لاری ام ہانی ۔ مقبول لاری منزل ۔ نزد سٹی اسٹیشن ۔ لکھنؤ ۱۸

زیرِ نظر کتابچہ دراصل رخسانہ نکہت ام ہانی کے سفرِ حج کا سفرنامچہ ہے۔ ام ہانی مقبول احمد لاری کی تیسری صاحب زادی ہیں۔ مقبول لاری ایک قدیم کاروباری خاندان سے تعلق رکھنے والے اور یوپی کی معروف بستی لار کے رہنے والے ہیں۔ اب بھی کاٹھمانڈو نیپال میں ان کا بڑا بھاری کاروبار ہے اور ایک پانچ ستارہ ہوٹل کی تعمیر انھوں نے چند برس پہلے ہی کرائی ہے۔ نیپال کے خاندان شاہی سے لاری خاندان کے قدیمی تعلقات ہیں چنانچہ مقبول احمد لاری نے جو میرا کادمی کے صدر ہیں اور "حدیث میر" کے خالق ہیں اپنی اس کتاب کو مہاراجہ دھیراج نیپال ہی کے نام معنون کیا ہے۔ لکھنؤ میں تقسیم کے بعد انھوں نے راجہ صاحب محمود آباد کی عالی شان کوٹھی خرید لی اور وہیں اب ان کا قیام ہوتا ہے۔ ان کی ادب نوازی اور درد و دوستی کا شہرہ ہے۔ اس لئے یہ حیرت کا مقام نہیں کہ ان کی دختر نیک اختر شعر و ادب سے نہ صرف شغف رکھتی ہیں بلکہ شاعرہ بھی ہیں اور مصنفہ بھی ؏

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

ام ہانی نے ابھی اپنی زندگی کی تیس بہاریں ہی دیکھی تھیں کہ سفرِ حج کو گئیں اور زیارت حرمین شریفین کی سعادت حاصل کی۔ اس میں بھی تعجب نہ ہونا چاہیے کیوں کہ ان کے والد خود بھی صوم صلوٰۃ کے پابند ہیں اور پھر دولت کی فراوانی ہے۔ قلبی جذبۂ دینی اور پیسوں کی بہتات نے اس کم عمری میں بھی ام ہانی کو خدا کے گھر اور دیارِ حبیب پہونچا دیا جہاں جذب اندروں سے سرشار، خدا و رسول اور کتاب و سنت کے مخلص سچے دین دار بندگانِ خدا ساری زندگی پہونچنے سے محروم رہ جاتے ہیں۔

یہاں پر ایک بنیادی اور اصولی بات کا ذکر

ضروری سمجھتا ہوں اور وہ یہ کہ حج ارکان اسلام میں وہ رکن ہے جو ہر مومن پر فرض نہیں ہے۔ مشروط ہے۔ اگر آپ نے اپنی تمام گھریلو اور خانگی اور ملی اور سماجی ذمہ داریاں پوری کرلی ہیں اور اس کے بعد بھی اگر آپ میں یہ سفر کرنے کی استطاعت ہے تبھی آپ پر حج فرض ہو جاتا ہے۔ ہندوستان جیسے ملک میں جہاں جاہل، ان پڑھ، بے سہارا، بے روزگار، بے یار و مددگار، یتیم، بیوہ، مسکین، حاجت مند، بھوکے، ننگے ضرورت مند بھائیوں اور بہنوں کی تعداد کروڑوں پہونچتی ہے، لکھنؤ کی تنگ و تاریک گلیاں جہاں چالیس ہزار خواتین چکن کا کام کرتے کرتے اندھی ہو کر تپ دق سے مرجاتی ہیں اور مہینے بھر کی کمائی ساٹھ ستر اسی نوے روپوں سے آگے نہیں بڑھ پاتی کیا ایک رئیس زادی پر ان حالات میں بھی حج فرض ہے؟ کیا زکوٰۃ کا فرض کما حقہٗ پورا کر دیا گیا؟

ام ہانی ایک لائق باپ کی سعادت مند بیٹی ہیں۔ بجا طور پر اس کتابچہ کا انہوں نے منظوم انتساب "اباجی کے نام" کیا ہے۔ دبستان لکھنؤ تو صدیوں سے زبان دانی کے لئے مشہور رہا ہے مگر ام ہانی کی شاعری لکھنؤ کے رنگ تغزل، شعریت، سلاست، روانی، برجستگی، قلم برداشتگی، تشبیہات، استعارات، اشارات، صنائع، بدائع، ضلع جگت، تکرار لفظی، کاریگری اور شائستگی سے یکسر عاری ہے۔ ام ہانی کے اشعار رک رک کر پڑھنا پڑتا ہے۔ انتساب ہمیں شاعرہ کے اباجی کی جانب متوجہ نہیں کرتا، غزل میں کشش مفقود، نعت میں جذب اندروں عنقا۔ زبان کی غلطیاں بھی ہیں مثلاً

مجھے رسوا نہ کیجیو تو کبھی دونوں جہانوں میں

کرنا کے ساتھ تو اور کیجیوں کے ساتھ تم ہونا چاہیئے۔ حاضری خانہ کعبہ میں تیرے، میری، میرے کو اگر تیرے، مری اور مرے نہ پڑھیں تو سکتہ ہو جاتا ہے ع

مثل ایوانِ سحر مرقد فروزاں ہو ترا

یہاں سحر غلط ہے۔ سحَر ہونا چاہیئے۔ کچھ نہ ہوتا تو ٹھیک تھا ویز دینے سے فاش غلطی سرزد ہوگئی۔ اور پھر انتساب کے اس شعر میں بھی زبان و بیان کی کمزوری عیاں ہے ؎

فکر و عمل کی شمع جلائی انہیں کی ہے
تصویر عقل و ہوش بنائی انہیں کی ہے

نثری حصے میں عشق کو نزد حرم میں نے مجسم دیکھا، صدا لبیک کی یکبارگی جب چار سو گونجے، خاک میں لے کے چلا ذوق تماشہ مجھ کو، لو آگئی منزل کہ مدینے کی زمیں ہے، آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ کے عنوانات کے تحت ام ہانی نے اپنے تاثرات قلم بند کئے ہیں۔ دعا دینے کو جی چاہتا ہے۔ خدا عزیزہ گرامی قدر کو ذوق تسلیم اور جذبہ صادق عطا کرے۔ آمین۔ میں نے اسے سفرنامچہ اس لئے کہا کہ ان مضامین کے مطالعہ سے بھی قاری کی پیاس نہیں بجھتی تشنگی باقی رہ جاتی ہے۔ کتاب کے نام کا حق بھی ادا نہیں ہوتا۔ نہ تو اسے کچھ معلوم ہو پاتا ہے جس نے ابھی حج یا عمرہ کیا ہی نہیں ہے اور جو کر چکا ہے اسے مکمل تصویر نہیں ملتی۔ اسی سے اندازہ کیجئے کہ حجر اسود، ملتزم، در کعبہ، مقام ابراہیم، چاہ زمزم، باب الفتح، رمی جمار، جبل الرحمہ، صفہ کا چبوترہ اور گوشۂ فاطمۃ الزہرا کا مطلق ذکر ہی نہیں ہے۔
واقعہ یہ ہے کہ اسے سفرنامچہ بھی نہیں کہہ سکتے بلکہ رپورتاژ بھی کہا جائے تو مکمل نہیں ہے۔ پھر بھی

ام بائی کے جذبے کو سراہتا ہوں اور درازی عمر کی دعا کرتا ہوں۔

——— غلام سرور

تصنیف : گاندھی جی اور مسلمان
مصنف : ڈاکٹر رضی احمد
ناشرین : گاندھی پیس فاؤنڈیشن ۔ دہلی
قیمت : ۳۵ روپے
حجم : ۲+ ۲۶۵ صفحات
جلد : گتہ، نصف پارچہ جزوبند مع گرد پوش
سائز : ڈیمائی ⅛

ڈاکٹر رضی احمد (ڈائرکٹر نیشنل گاندھی میوزیم (دہلی) کی اردو میں غالباً یہ دوسری تصنیف ہے، ان کی پہلی تصنیف "جے پرکاش نارائن" کافی مقبول ہو چکی ہے
کتاب زیر تبصرہ نو (۹) ابواب پر مشتمل ہے۔
شروع میں شری رادھا کرشن، سکریٹری، گاندھی پیس فاؤنڈیشن (دہلی) نے 'عرض ناشر' میں دنیا کی موجودہ خطرناک، پر تشدد اور جنگ بہ داماں صورت حال پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے، اس سے نجات کے لئے مہاتما گاندھی کے عدم تشدد کے اصول کو ناگزیر بتایا ہے۔ آخر میں 'گاندھی جی اور مسلمان'، کی وجہ اشاعت سے متعلق لکھتے ہیں۔ "ہندستان کی مختلف زبانوں میں گاندھی جی کی شخصیت سے متعلق مستند کتابیں منظر عام پر لانا ہمارا منصوبہ ہے تاکہ غیر جانب داری سے ان کی شخصیت کا محاسبہ ممکن ہو سکے۔ اردو میں ہماری یہ تیسری پیش کش ہے۔ قارئین کی حوصلہ افزائی رہی تو اس سلسلے کو جاری رکھنے کی ہمت بندھی ہوگی۔ اور اس طرح جے۔ پی۔ امرت کوش، کے تعاون سے پھر آپ تک معیاری کتابیں پہنچا سکیں گے۔" (خوشی کی بات ہے کہ ناشرین نے، اپنے منصوبے پر عمل کرتے ہوئے، ماہنامہ 'گاندھی مارگ' اب ہندی اور انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی شایع کرنا شروع کر دیا ہے)۔

'عرض ناشر' کے بعد جناب صادق علی (سابق گورنر مہاراشٹر و تامل ناڈو) کا تین صفحوں پر مشتمل 'پیش لفظ' ہے، اس میں جناب موصوف نے قومی یکجہتی اور ہندو مسلم ہم آہنگی کے گاندھی جی کے تصور اور ان کی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "چوں کہ گاندھی جی کی زندگی کا بڑا حصہ ہندو مذہب کے ڈھانچے میں ڈھلا ہوا تھا، ان کی بہت سی سیاسی اور غیر سیاسی سرگرمیاں مسلمانوں کے لئے معمہ بنی ہوئی ہیں اور غالباً وہ اب بھی ہیں۔ ہمارے مسلم بھائی بہت سی غلط فہمیوں کے شکار ہوئے ہیں۔ کچھ اختلافات ہو سکتے ہیں لیکن ان کی بنیاد غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے۔ گاندھی جی کی موت نے ان غلط فہمیوں کا بہت حد تک ازالہ کیا، لیکن اب بھی صحیح تصویر ان کے سامنے نہیں۔ یہ کتاب مسلمانوں اور غیر مسلموں، دونوں ہی کے لئے مفید ثابت ہوگی۔"

مصنف نے 'اپنی بات' کے تحت اس کتاب کی وجہ تصنیف اس طرح بیان کی ہے۔ "اپنی متحدہ قومیت اور مسلم نوازی کی خاطر گاندھی جی شہید کر دیے گئے، پھر بھی مسلمانوں کی اکثریت نے انہیں اپنا غم گسار، مخلص ہمدرد نہیں مانا۔ . . . . . یہ سوال اکثر ذہن میں آیا اور حقیقت جاننے کی جستجو رہی۔ یہ چھوٹی سی کتاب

اسی جستجو کا نتیجہ ہے" آگے پھر انہیں کے لفظوں میں ۔ "...... ان اوراق میں انگریزوں کی آمد سے ملک کے بٹوارے تک کی ایک مختصر کہانی ہے"۔ بارہ صفحوں پر مشتمل یہ 'اپنی بات' گویا پوری کتاب کا خلاصہ ہے۔

اصل کتاب نو حصوں میں' مختلف عنوانوں کے تحت' منقسم ہے:

پہلا عنوان ہے' "مہاتما گاندھی کا قتل"۔ اس میں گاندھی جی کی شہادت کی کہانی بارہ صفحوں میں پیش کی گئی ہے ۔

"الم ناک واقعے کا پس منظر" دوسرا عنوان ہے ۔ اس کے تحت مصنف نے اس قاتلانہ حملے سے متعلق حکومت ہند کے بحال کردہ تحقیقاتی کمیشن رپورٹ' اسی سانحے سے متعلق سی آئی ۔ ڈی ۔ کی رپورٹ کا خلاصہ' کانگرس کی جنگ آزادی میں گاندھی جی کا رول اور اس دور میں مسلمانوں کی سیاسی نفسیاتی' ذہنی اور جذباتی کیفیت نیز مقتدر قومی رہنماؤں کے ذریعہ مسلمانوں کو قومی زندگی میں حصہ دار بنانے کی کوششوں کا جائزہ لیا گیا ہے ۔

تیسرا عنوان "ہندو مسلم اختلافات" ہے جس میں مصنف نے تاریخ کی روشنی میں دکھایا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اختلافات اور کشیدگیوں کی کھائی کیسے رونما ہوئی اور جس نے پھیل کر ایک خلیج کی شکل اختیار کر لی ۔ فاضل مصنف نے مختلف حقائق اور حوالوں سے یہ واضح کیا ہے کہ ان کشیدگیوں کی بنا صرف مذہبی قطعی نہیں بلکہ ان کا تعلق بہت سارے ایسے دنیاوی اور مادی حالات سے ہے' جو یہاں کی سماجی' سیاسی' تعلیمی' فرقائی' وغیرہ میدانوں میں کارفرما ہے اور مسلم متوسط طبقے کو متاثر کرتے رہے ۔ نتیجے میں' مفروضہ' مسلم سیاست' حقیقتاً مسلم متوسط طبقے کی سیاست رہی ہے' مسلم عوام کی نہیں ۔

چوتھے حصے کا عنوان ہے' "کشمکش حیات" اس کے تحت برطانوی اقتدار کے استحکام کے وقت ملک کے معاشرے میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی تعلیمی' معیشتی' ذہنی وغیرہ اعتبار سے کیا حیثیت تھی اور بتدریج ان میں کسی طرح ہوتی گئیں' ان کا مقابلہ کیا گیا ہے ۔

"جدوجہد" پانچواں عنوان ہے۔ اس حصہ میں بڑی وضاحت سے یہ دکھایا گیا ہے کہ ہندستانی مسلمان جہد بقا کی کاوشوں میں کس کس دور سے گزرے۔ اس وقت مسلمان' جو مذہبی اور سیاسی اعتبار سے مذہبی رہنماؤں (علماء) کے زیر اثر تھے اور برطانوی اقتدار' اور اس کی آوردہ جدید تعلیم اور مغربی تہذیب سے بدظن تھے' کس طرح رفتہ رفتہ حالات کے دباؤ میں آ کر جدیدیت' مادی افادیتی تعلیم' سیاسی تگ و دو کی جانب بڑھتے گئے' برطانوی حکمت عملی نے انہیں کیسے قومی یکجہتی کے رجحان سے الگ کر کے علیحدگی کی ذہنیت کی طرف مائل کیا اور بالآخر دو قومی نظریے کے شیشے میں اتارا ۔

چھٹے حصے کا عنوان ہے "ہندو اندازِ فکر"۔ اس عنوان کا آغاز خود مصنف کے لفظوں میں "جب تک ہندوؤں کے سوچنے کے انداز اور ان کے درمیان چلی مختلف تحریکوں کا ایک سرسری جائزہ نہیں لیا جاتا' ہندو مسلم اتحاد کی راہ کی پیچیدگیوں کا ہم اندازہ نہیں لگا سکتے"۔ چنانچہ اس باب میں تواریخ کی روشنی

میں بعض تاریخی حقائق مصنف نے اجاگر کئے ہیں:

"مہاتما گاندھی اور مسلمان" — یہ ہے ساتویں حصے کا عنوان۔ یہ چار ضمنی حصوں میں منقسم ہے — الف، ب، پ، ت۔

'الف' کے تحت یہ دکھایا گیا ہے کہ گاندھی جی کی ابتدائی زندگی سے لے کر تحریک آزادی کی کامیابی تک کس طرح اور کن کن مسلم افراد، اشخاص، علماء، زعماء، 'لیڈرین' عوامی کارکنوں وغیرہ سے رابطہ دوستی، رفاقت کا سلسلہ رہا اور کیسے ان لوگوں نے زندگی کے ہر اہم موڑ پر گاندھی جی کی زندگی، شخصیت نظریوں اور کاوشوں کو متاثر کیا۔ 'ب' کے تحت مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان سیاسی تعلقات میں اتار، چڑھاؤ، اتحاد و اختلاف اور اس ضمن میں برطانوی حکومت کے داؤ پیچ کی تفصیل دیتے ہوئے گاندھی جی کی مثبتی کاوشوں کی وضاحت کی گئی ہے۔ 'پ' کے تحت ان عوامل کا ذکر ہے جو دو قومی نظریے سے لے کر تقسیم ہند تک کارفرما رہے اور اس پورے دور میں کس طرح گاندھی جی فرقائی اتحاد اور قومی سالمیت کے لئے برابر کوشاں رہے۔ 'ت' کے تحت ملک کے بٹوارے اور فرقائی قتل و غارت گری کی داستان ہے اور تصویر کشی ہے امن کے پیام پر گاندھی جی کی ذہنی اور جذباتی بےچینی کی نیز امن و اتحاد کے لئے ان کی انتھک کاوشوں کی۔ اور بالآخر المیہ ہے۔ بقائے انسانیت کی جد و جہد میں ان کی عظیم شہادت کا۔

آٹھویں موضوع کا عنوان: "مہاتما گاندھی پر گوڈسے کا الزام"۔ اس عنوان سے متعلق صفحات میں ناتھو رام گوڈسے کے اس تحریری بیان کے کچھ اہم حصوں کا خلاصہ دیا گیا ہے، جو اس نے عدالت کے سامنے مہاتما گاندھی کے قتل عمد کے مقدمے میں اصل ملزم کی حیثیت سے، اپنی صفائی میں دیا تھا۔ اس بیان سے ہندو فرقہ پرستی کی اس ذہنیت کا پتہ چلتا ہے، جو ان دنوں ایک مخصوص کٹر متعصب گروہ کے دماغوں میں کارفرما تھی۔

اصل کتاب کے نویں اور آخری حصے کا عنوان ہے۔ "نئے ملک کی نئی فضا"۔ فاضل مصنف نے اس باب کی شروعات اس پیراگراف سے کی ہے:-

"ہندوستان آزاد ہوا، تاریخ کی کوکھ سے ایک حقیقت بن کر ہندوستان کا ہی ایک حصہ پاکستان کی حیثیت سے عالم وجود میں آیا۔ متحدہ قومیت اور دو قومیت کے قضیے نے بڑی قیمت وصول کی۔ آپس میں ہندوستانی خوب لڑے، ایک دوسرے پر قہر بن بن کر ہندو اور مسلمان ٹوٹے اور صدیوں کا حساب آگ اور خون کی ہولی کھیل کر چکایا۔ کل تک جو ایک تھے، اب دو ہو گئے۔ اب اپنی اپنی دنیا تھی، نئے نئے مسائل تھے اور نئے نئے منصوبے۔"

اور انہیں مسائل' اور منصوبوں' پر ایک طائرانہ مگر گہری نگاہ ڈالی گئی ہے۔ باب کا اختتام مولانا ابوالکلام آزاد کی اس تاریخی تقریر سے کیا گیا ہے، جو انہوں نے مسلمانوں کو مخاطب کرتے ہوئے، دہلی کی جامع مسجد میں ۱۹۴۷ء کے اکتوبر میں کی تھی۔ کتاب کا یہ آخری حصہ تقسیم ہند' کی 'صدائے بازگشت' کی حیثیت رکھتا ہے۔

اصل کتاب ختم ہوئی۔ اختتام کے بعد تین ضمیماتی عنوانات اور ہیں، جو کتاب کی اصل عبارت سے متعلق ہیں۔ یہ ہیں — "ماخذ حواشی" "کتابیات" اور "انڈکس"۔ ماخذ حواشی' میں ان اقتباسات کے حوالے ہیں، جو کتاب میں نمبر وار دیئے گئے ہیں۔

اس قسم کی تاریخی تصنیفیں عموماً ذرا بے رس ہوا کرتی ہیں، جن کا مطالعہ قدرے صبر آزما ہوا کرتا ہے۔ لیکن مصنف کی اس تصنیف کا انداز بیان جاذب، طرز تحریر دل پذیر اور پیرایہ روایت غیر جانب دارانہ و معروضی ہے۔ توقع ہے کہ یہ کتاب گاندھی جی سے متعلق بہت ساری غلط فہمیوں اور بناوٹی پرچھائیاں دور کرنے میں کامیاب ہوگی۔

ہاں کہیں کہیں کتابت، طباعت وغیرہ کی چوکیں ذرا کھٹکتی ہیں۔ امید ہے اگلی اشاعت میں ان پر دھیان دیا جائے گا۔ اور آخر میں۔ اس کتاب کی افادیت صرف اردو داں مسلمانوں کے لئے ہی نہیں، بلکہ غیر مسلموں کے لئے بھی اس کا مطالعہ مفید ہوگا۔ اگر ناشرین اس کی اشاعت دوسری زبانوں، خصوصاً ہندی اور انگریزی میں بھی کر سکیں تو اس کا حلقۂ مطالعہ وسیع تر ہو جائے گا نیز افادیت اور بھی بڑھ جائے گی۔

رضی عظیم آبادی

صلیب

'صلیب' ظہیر انور کے دو ڈرامے 'قیدی' اور 'صلیب' کا مجموعہ ہے۔

ابتدا میں 'اپنی بات' کے تحت ڈرامہ نگار نے ہمیں بتایا ہے کہ یہ ان کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس کے بعد "جدید ہندوستانی تھیٹر" کا ایک طویل جائزہ ہے، جو تیرہ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اس جائزے میں ڈرامے کے ماضی، حال، مستقبل اور اس کے مختلف رجحانات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یہ کافی دلچسپ ہے اور اس کی شمولیت سے کتاب کی قدر و قیمت میں بجا طور پر اضافہ ہوتا ہے۔

ان صفحوں کے بعد بدر الحسن نے 'قیدی' کا بہت ہی اچھا تعارف کرایا ہے اور بریخت کے ڈراموں کا ذکر کیا ہے، جن کی تکنیک سے ظہیر انور نے خاصا استفادہ کیا ہے۔

'قیدی' کا موضوع ہے 'استحصال، ظلم و تشدد، بربریت اور شیطنت۔ ایک چھوٹے سے طبقے کے ہاتھوں عوام کا معاشی، سماجی اور سیاسی استحصال ہو رہا ہے۔ تمام راہیں بند ہو چکی ہیں، بس ایک ہی راستہ بچ رہا ہے یعنی یہ کہ تشدد کا جواب تشدد سے دیا جائے، لیکن جونہی یہ بات ان کی زبان پر آتی ہے انہیں تہہ تیغ کر دیا جاتا ہے۔

'صلیب' ایک باضمیر ڈرامانگار سے متعلق ہے، جو اردو ڈرامے لکھتا ہے اور راست گوئی کو اپنا شعار بنا لیتا ہے، لیکن اس کی اس حق گوئی اور بے باکی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اسی کے دست و بازو تک اس کے دشمن ہو جاتے ہیں، ایسے میں اس کی بہن نازاندھیرے میں ایک کرن بن کر آتی ہے، اور وہ اپنے بھائی کے ایثار اور اس کی سچائی کی تصدیق کرتی ہے۔

بدر الحسن بریخت کے متعلق لکھتے ہیں "تماشبین بریخت کو سنتے نہیں دیکھتے ہیں" میرے خیال میں یہ بات ان سبھی ڈراموں کے متعلق کہی جا سکتی ہے جو STAGE کرنے کے لئے لکھے گئے تھے، اور جنہیں ضبط تحریر میں لانے کے وقت اسٹیج کے جملہ تقاضوں کا خیال رکھا گیا تھا۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ جو ڈرامے پڑھنے کے لئے لکھے گئے تھے اور جو STAGE کے تقاضے پورے نہیں کرتے تھے، انہیں جب STAGE کیا گیا تو انہیں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا:

یہ ڈرامے اسٹیج پر دیکھنے کے لئے ہیں؛ اور ان میں ظہیر انور نے ڈرامے کی جدید ترین تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

'قیدی' کی ابتدا انہوں نے بریخت کے ایک جملے سے کی ہے " I AM A PLAYWRIGHT I SHOW WHAT I HAVE SEEN"

لیکن یہاں ظہیر انور نے ڈرامے کے سیاق و سباق میں آنے والے دنوں کی باتیں بھی پیش کی ہیں جنہیں ہم میں سے کسی نے نہیں دیکھا ہے۔ یہ ڈرامانگار کی فنی بصیرت کی دلیل ہے۔

کتاب کی قیمت ۴۰ روپے خاصی مناسب دکھائی دیتی ہے۔ ملنے کا پتہ ہے۔

بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ ۴

احمد یوسف

رسالہ زبان وادب کی ملکیت اور اس کے متعلق
دوسری معلومات

فارم IV دیکھیے رول ۸

١۔ مقام اشاعت : بہار اردو اکادمی
سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱
٢۔ اشاعت کا وقفہ : سہ ماہی
جنوری، فروری، مارچ
٣۔ پرنٹر کا نام : سراج الدین
قومیت اور پتہ : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی
سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱
۴۔ پبلشر کا نام : سراج الدین
قومیت اور پتہ : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی،
سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱
۵۔ ایڈیٹر کا نام : سراج الدین
قومیت اور پتہ : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی
سری کرشنا پوری پٹنہ ۸۰۰۰۰۱
٦۔ رسالے کے مالک
کا نام اور پتہ : بہار اردو اکادمی،
سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

میں سراج الدین اعلان کرتا ہوں کہ اوپر درج کی ہوئی معلومات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح ہیں۔

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

کلیاتِ شاد (حصہ اوّل، دوم، سوم)	مرتب: کلیم الدین احمد	۱۰۰ = ..
"	" " " " " فی جلد	۲۵ = ..
دیوانِ جوشش	" " " " "	۲۵ = ..
مقالاتِ قاضی عبدالودود	" " " " "	۲۰ = ..
رقصِ شرر (مسلم عظیم آبادی کا منتخب کلام)	" " " " "	۱۰ = ..
دیوانِ سجاد اکبرآبادی	" : نعیم احمد	۱۰ = ..
کلیاتِ منتظر	" : سلمان شمسی ندوی	۵۰ = ۴
اختر اورینوی کے افسانے	" : عبدالمغنی	۱۵ = ..
بہار کے نظم نگار شعراء	" : قمر اعظم ہاشمی	۲۰ = ..
وزیا تیمہ — حیات اور شاعری	" : نسیم احمد صدیقی	۱۰ = ..
سوانح عمری مولانا آزاد	" : مشتاق احمد	۱۰ = ..
آموزشِ اردو	مصنفہ: رضیہ تبسم	۱۲ = ..
سیلِ آتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیوں کا مجموعہ)	مرتب: سید فضل محمد	۱۲ = ..
دِنکر — حیات اور شاعری	" : خواجہ بدیع الزماں	۱۰ = ..
نامۂ شوق (شہباز کے خطوط بیوی کے نام)	" : سید صابر حسن	۱۵ = ..
محشرِ انقلاب	" : سرور کاہری مینائی	۱۲ = ..
سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	" : وہاب اشرفی	۱۵ = ..
حافظ محمود شیرانی (مجموعۂ مقالات)		۲۰ = ..
حسرت موہانی (مجموعۂ مقالات)		۱۵ = ..
سہ ماہی زبان و ادب (اکادمی کا ادبی ترجمان) — سالانہ ۲۴ روپیے	فی پرچہ	۶ = ..

★ ایجنٹوں کے لیے مذکورہ بالا مطبوعات پر ۳۰ فی صد کمیشن، محصول ڈاک بذمہ خریدار ★ زبان و ادب کے غیر مقامی ایجنٹوں کو رسالہ منگانے پر ۲۵ فی صد کمیشن اور محصول ڈاک بذمہ اکادمی ★ انفرادی طور پر جو حضرات اکادمی کی مطبوعات کا سٹ خریدیں گے ان کے لیے ۴۰ فیصد کمیشن ★ رسالے کی رقم پیشگی ادا کرنی ہوگی وی پی نہیں بھیجی جائیگی

Cover Printed by : Model E B. Printers, Sabzibagh, Patna-4

Regd. P. T[illegible]

[illegible]

ZABAN-O-ADAB

Quarterly Journal of Bihar Urdu Academy

Vol. XIII No. 1
JANUARY-MARCH
1987

Published by
Bihar Urdu Academy
[illegible] PATNA [illegible]

سہ ماہی زبان و ادب

ناشر

بہار اردو اکادمی پٹنہ

سالانہ چوبیس روپیے

فی پرچہ چھ روپیے

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر

محمد یونس

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴
میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، 8 بی، سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱ سے شائع کیا۔

اپریل، مئی، جون
۱۹۸۶ء

جلد : ۱۲
شمارہ : ۲

ترتیب

مقالات

افسانے

انشائیے

شعری ادب

تبصرے

اِس شمارے کے قلم کار

عبد المغنی

وارثی گنج، عالم گنج، پٹنہ ۷

پروفیسر شکیل الرحمٰن

صدر شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سری نگر، کشمیر

عبد اللطیف اعظمی

۳۴۹ ذاکر نگر، ڈاکخانہ جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

محمد ارتضاء الدین (حاذق ضیائی سہسرامی)

قلن گنج، ڈاکخانہ سہسرام، رہتاس

ڈاکٹر کاظم حسین

۱۷۔ پاٹلی پترا کالونی، پٹنہ ۱۳

ڈاکٹر مجید بیدار

مولانا آزاد کالج، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

بہزاد فاطمی

ناگیشور کالونی، ایسٹ بورنگ روڈ، پٹنہ ۱

رئیس الحق ملک

ملک منزل، رمنہ روڈ۔ پٹنہ ۴

الیاس احمد گدی

مبارک پریس، دھرم شالہ روڈ، پوسٹ جھریا ۔ ۸۲۸۱۱۱

ہرچرن چاولہ:

مولے فریٹ ۔ 50A اوسلو ۔ ناروے

ایس۔ ایس۔ چاولہ:

۹۶/۲۔ بلاک ۲/۱۶، کالکاجی ایکسٹنشن، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

توقیر غازی پوری

لکچرار شعبۂ اردو، جی۔ بی کالج، رام گڈھ، روہتاس (بہار)

رحمان شاہی

عالم گنج (گھیرا)، پٹنہ ۷

مشرف عالم ذوقی

مہادیوا روڈ، آرہ، بھوجپور

فکر تونسوی

D 50 گل مہر پارک، نئی دہلی

شین مظفر پوری

مراد پور، پٹنہ ۴

انوار انصاری

اولڈ ہزاری باغ روڈ، نزد چونا بھٹہ۔ رانچی

محمد مظاہر الحق

شاہین منزل، لودی کٹرا، سلطان گنج، پٹنہ ۶

حسن نعیم

سی ۳۹، شالیمار، نزیک نگر، ایس۔ وی۔ روڈ۔ ماہی سار (مشرق)
بمبئی ۴۰۰۰۲۸

فضا ابن فیضی

مئو ناتھ بھنجن۔ یوپی

محسن احسان

معرفت ہمدرد فاؤنڈیشن، ہمدرد سنٹر، ناظم آباد۔ کراچی ۱۸

انور مینائی

گولار، کرناٹک

حرفِ اوّل

"زبان وادب" کا تازہ شمارہ حاضر ہے۔ گرچہ یہ قدرے تاخیر سے شائع ہوا ہے تاہم اس کے مشمولات اس تاخیر کی تلافی کرتے نظر آئیں گے۔ "زبان وادب" کو کبھی بھی ادب کے انتہاپسند رجحانات کا علمبردار بننے نہیں دیا گیا ہے اور ہر حال میں صحت مندادب کی اشاعت ہی اس کا مقصد اولین ہے۔ ایسا ادب صحت مند روایات کے صوری وفکری عناصر اور جدیدیت کی فکر انگیز احساس کے گنگا جمنی سے ہی وجود میں آسکتا ہے۔ لہٰذا آپ دیکھیں گے کہ یہاں فرسودہ اور ازکار رفتہ روایات کی پاسداری نہیں کی گئی ہے اور نہ غیر متمدن اور انتہاپسند جدیدیت کا رنگ ہی اس مجلہ پر غالب آنے دیا گیا ہے۔ اس نے اپنے لئے دونوں کے بین بین راستہ متعین کیا ہے۔

اردو ادب میں، خصوصی طور پر افسانوں اور شاعری کے سلسلے میں گزشتہ دو دہائیوں سے تجربہ کے نام پر جو کچھ ہو رہا تھا، اللہ کا شکر ہے کہ آج نویں دہائی کے وسط تک آتے آتے جدیدیت کے نام پر کئے جا رہے ان تجربات کے دم ٹوٹنے لگے ہیں۔ اور اب پھر کہانی اپنے بھرپور "کہانی پن" کے ساتھ سابقہ سج دھج میں آج کے مسائل کی ترجمانی اور ان مسائل کے مثبت حل کی طرف قارئین کو گامزن کر رہی ہے۔ ہر دور میں مٹھی بھر لوگ تجربہ کے نام پر اس طرح کی "حرکتیں" کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ ہیئت کے سلسلے میں کئے گئے تجربے تو کسی حد تک قارئین کو گوارہ بھی ہو جاتے ہیں لیکن موضوع کو برتنے کے سلسلے میں اگر ترسیل ایک مسئلہ بن جائے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کی تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ کیا قلم کار صرف اپنے تخلیقی کرب سے مجبور ہو کر تخلیق کا عمل کرتا ہے اور وہ اپنے اس عمل میں کسی کی بھی شرکت گوارہ نہیں کرسکتا؟ یعنی اس کا یہ عمل خالصتاً اس کی اپنی ذات کے لئے ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر

سمجھنے کی کوئی گنجائش نہیں۔ لیکن اگر ایسا نہیں ہے اور ادب، سماجی، معاشرتی، اقتصادی، فرد کے ذاتی، روحانی و جسمانی مسائل کا آئینہ دار ہے تو پھر خود کے لیے کہے جانے والا یہ عمل صحت مند اور متوازن ادب کی تخلیق کرنے سے قاصر ہوگا۔

علامتوں کا استعمال آج کے ادب کی کوئی نئی دین نہیں، علامتیں، تلمیحات، اشاریے اور استعارے و کنایے ہر دور میں اظہار خیال کو حسن عطا کرنے کے لئے استعمال کئے جاتے رہے ہیں۔ علامتیں دوران تخلیق از خود تخلیق ہو جاتی ہیں نہ کہ دانستہ طور پر فن کار ان کا التزام کرتا ہے۔ ضرورت، بلا ضرورت دانستہ علامتوں کے استعمال نے ہی ابہام اور ترسیل کی ناکامی جیسے مسائل پیدا کئے ہیں، جب کہ صرف علامتوں کو برتنے سے نہ تو کوئی فن پارہ شہ کار کا درجہ حاصل کر لیتا ہے اور ان کے نہ برتنے سے اچھے ادب کی تخلیق ہی رک جاتی ہے۔

قلم کار اپنے معاشرہ کا حساس ترین فرد ہوتا ہے۔ وہ اپنے مشاہدات و تجربات کی بنیاد پر ادب کی تخلیق اپنے معاشرہ کے لئے ہی کرتا ہے تاکہ اس کی سمجھ اور فکر کے مطابق معاشرہ کی تشکیل ہو اور معاشرہ میں درپیش مسائل کا سد باب ہو، چنانچہ جب مقصد یہی ٹھہرا تو اظہار خیال کا اسلوب تو ایسا ہی ہو کہ

ع میں نے یہ سمجھا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

محمد یونس

آل احمد سرور کی تنقید نگاری

عبد المغنی

(۲)

(یہ مقالے کی دوسری قسط ہے، پہلی دس سال قبل شائع ہوئی تھی)

۱۹۷۳ء میں جناب آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کا ایک نیا مجموعہ "نظر اور نظریے" کے عنوان سے شائع ہوا اور اس کے دوسرے ہی سال ۷۴ء میں ایک اور مجموعہ "مسرت سے بصیرت تک" منظر عام پر آیا۔ پہلے مجموعے میں "ادب میں جدیدیت کا مفہوم" اور "تخلیق کیا؟ کیوں اور کیسے؟" اور دوسرے میں "نئی اردو شاعری" جیسے مضامین شامل ہیں جن کا جائزہ گزشتہ سطور میں لیا جا چکا ہے۔

حسب معمول "چند سطریں" کے عنوان سے "نظر اور نظریے" کے پیش لفظ میں سرور نے حالات حاضرہ کی روشنی میں اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت ایک بار پھر کی ہے۔ ادب کے مستقل بالذات ہونے پر زور دیتے ہوئے وہ فرماتے ہیں کہ: "ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے"۔ لیکن جب اس مخصوص بصیرت کی تشریح کا موقع آتا ہے تو تعین اور تشریح کے ساتھ کوئی بات نہیں کی جاتی، صرف انشا پردازی کا جوہر دکھایا جاتا ہے:

"اصلاحی اور انقلابی تحریکوں سے بھی ادب کو فائدہ پہنچا ہے اور ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے بھی مدد لیتا ہے اور لیتا رہا ہے، مگر یہ نہ مذہب کا خادم ہے، نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا مُبلّغ۔ ادب ہرجائی ہے اور ادب کا ہرجائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تاثرات عطا کرتا ہے، یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے، یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے۔ یہ مذہب، سیاست، اخلاق سے بڑا ہے نہ چھوٹا۔ ان سب کو نظر میں رکھتا ہے مگر اپنی راہ چلتا ہے۔ یہ فارمولوں کے "چاہیے" کے پیچھے دوڑنے کی بجائے جو "ہے" اسے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ "ہے" کے عرفان کے بغیر "چاہیے" پر اصرار سطحیت کی دلیل ہے۔"

(ص ۶)

ان باتوں سے بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ "ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے"۔ لیکن وہ بصیرت ہے کیا؟ اس معاملے میں سرور بھی ان لوگوں پر تنقید کرتے ہیں انہی کی طرح فقط "چاہیے" پر "اصرار" فرما رہے ہیں۔ "ہے" کے "عرفان" کا ثبوت نہیں دے رہے ہیں، اس لیے کہ چاہیں بھی تو نہیں دے سکتے۔ جو لوگ حقائق پر جامعیت کے ساتھ غور و فکر کیے بغیر ذاتی پسند پر زور دینے کے عادی ہوتے ہیں ان کا انداز اسی طرح مبہم ہوتا ہے۔ یہ ابہام شاعری میں تو کچھ کام کا بھی ہو سکتا ہے، مگر تنقید

کو شاعری بنانے سے زیادہ کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پچھلے مجموعے "ادب اور نظریہ" کے واضح تر توقف تک آکر سرور اپنے قبل کے مجموعوں میں ظاہر ہونے والے مبہم رویے کی طرف پلٹ گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا "نظریہ" گھٹ کر "تفر" ہو گیا ہے، انہی کی شاعرانہ زبان میں چشم وا ہو کر نیم باز ہو گئی ہے، یعنی بیدار ہوتی ہوئی نگاہ میں خواب ناکی در آئی ہے شاید یہ "جدیدیت" کی جانب ان کے بڑھتے ہوئے میلان کا اگلا قدم ہے۔ چناں چہ ارشاد کرتے ہیں:

"چونکہ مجموعی طور پر آج بھی قدامت پرستی زیادہ ہے، اس لیے تجربے کی اہمیت اور ضرورت پر زور دینا میرے نزدیک آج کا اہم فریضہ ہے۔" (ایضاً)

یہ بیان ادبی صورت حال سے بے خبری پر مبنی ہے۔ پچھلے دس سال میں، جو اس بیان کا سیاق و سباق ہے، قدامت کے بجائے جدت پر اس مبالغے کے ساتھ زور دیا گیا ہے کہ جدیدیت کا ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا ہے، جس میں تجربہ زیادہ ہے اور روایت کم، بلکہ فنی تجربے کے نام پر روایت سے ایسی شدید بغاوت جس کا تصور ترقی پسند انقلابیوں نے بھی نہیں کیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ جدید ادب میں جدت زدگی اور تجربہ پرستی کی وبا پھوٹ پڑی ہے۔ ایسی حالت میں سرور کا تجربے کی اہمیت پر اس مبالغے کے ساتھ زور دینا بے وقت کی راگنی ہے۔ اس راگنی کا مطلب یہ ہے کہ عصری ادب پر بحیثیت ناقد سرور کی گرفت کمزور پڑ رہی ہے اور وہ خود پرانے ہونے کے باوجود نیے بننے کے شوق میں اپنے مخصوص و معروف انداز اعتدال سے تجاوز کرنے لگے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا حسب ذیل بیان بھی توازن سے ہٹا ہوا ہے:

"اردو کے مخصوص مزاج کا ملحوظ رکھنا مفید ہے، مگر اردو ادب کو ہندوستانی اور عالمی ادب کے معیاروں کی روشنی میں دیکھنا میرے نزدیک زیادہ ضروری ہے۔" (ص ۷)

اول تو یہ واضح نہیں کیا گیا ہے کہ اردو کا "مخصوص مزاج" کیا ہے۔ دوسرے "ہندوستانی اور عالمی ادب کے معیاروں" کی بھی کوئی تصریح نہیں کی گئی ہے۔ بہر حال، یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید سرور کے پیش نظر آزاد ہندوستان کے قومی دھارے اور جدید امریکی و فرانسیسی ادب کا کوئی معیار ہے۔ یہ معیار ظاہر ہے کہ عالمی ادب کی آگاہی پر مبنی نہیں، ورنہ اس کو "زیادہ ضروری" ہرگز نہیں قرار دیا جاتا۔ عالمی ادب کا اگر کوئی حقیقی معیار مقصود ہے تو اس میں اردو کا "مخصوص مزاج" بھی لازماً شامل ہوگا اور بالکل مساوی طور پر شامل ہوگا۔ یہ نہیں ہوگا کہ "مفید" ہونے کے باوجود وہ کسی سے کم ہو اور کوئی اس سے "زیادہ" ہو۔ اس موضوع پر سرور کے ذہنی انحطاط کی انتہا یہ ہے کہ وہ ایک "کلاسیکی شاعر اور نقاد" کے حوالے سے اعلان کرتے ہیں:

"آج آئیڈیالوجی کی شکست و ریخت ہو چکی ہے۔ ہاں ایسے فلسفے کی گنجایش ہے جو آدمی کو پہچانے اور اسے انسان تک لے جائے۔" (ص ۸)

پتہ نہیں اس بیان میں آدمی اور انسان کا بھی کوئی فرق ملحوظ رکھا گیا ہے یا نہیں؟ بہر کیف "آئیڈیالوجی کی شکست و ریخت" اور "فلسفے کی گنجایش" جیسی متضاد باتیں ایک ہی سانس میں یا تو سرور کہہ سکتے ہیں یا ان کا ممدوح کوئی کلاسیکی شاعر و نقاد۔ آئیڈیالوجی کی شکست و ریخت جس روز واقعی ہو جائے گی اس روز کوئی سرور اور کوئی کلاسیکی اس پر گفت و گو کرنے کے لیے موجود نہیں رہ جائے گے، اس لیے کہ وہ دنیا کا آخری دن ہوگا۔ یہ تو بڑی کج روی ہے کہ اگر ایک شخص ذاتی وجوہ کی بنا پر نظریے کی اہمیت نہیں سمجھتا تو وہ سرے سے نظریے کا وجود ہی تسلیم نہیں کرے۔ نظریہ اچھا بھی ہوتا ہے اور برا بھی، مگر وہ ہوتا ضرور ہے۔ دنیا کا ہر ادیب کسی نہ کسی

نظریے کی فضا میں پروان چڑھتا ہے اور اگر نظریہ کسی ادب کے ماحول سے رخصت ہو جائے تو اس میں ایک ایسا خلا واقع ہوگا جس میں کسی قسم کی تخلیقی کوشش یا تہذیبی سرگرمی ناممکن ہوگی۔

"نظم اور نظریے" کا ایک مضمون ہے "نظم کی زبان" اس میں سرور یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نہ صرف یہ کہ اردو شاعری کے عروض میں ڈھیل دے کر ردیف و قافیہ کی پابندی سے آزادی ملنی چاہیے۔ بلکہ اردو زبان کو زیادہ عوامی اور عام فہم بنانا چاہیے اور اس مقصد کے لئے ہندی سے استفادہ کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں انہوں نے یہاں تک فرما دیا ہے کہ "غالب اور اقبال سے ہم بہت کچھ لے چکے۔ میر، نظیر، حالی سے ابھی بہت کچھ لے سکتے ہیں۔" اول تو میر اور حالی کا نظیر کے ساتھ ذکر کچھ عجیب سا ہے، دوسرے، اگر میر کے مبتذل اشعار کو نظیر کی زبان سے قریب تصور بھی کر لیا جائے تو حالی کے یہاں ایسا کون سا ابتذال ہے جو اُسے نظیر کی زبان سے قریب کرتا نظر آتا ہے؟ حالی کے مسدس میں جہاں تہاں بیان کی جو سادگی ہے اس کی مثال اردو کے دوسرے مستند شعرا، حتیٰ کہ غالب و اقبال کے کلام کے بھی ایک حصے میں پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں داغ کی زبان کا ذکر بھی نمایاں طور پر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن میر سے داغ تک کی شاعری کی زبان جزوی طور پر سہل ہونے کے باوجود نظیر کی زبان کی طرح مبتذل نہیں ہے۔ بہر شاعری کی زبان میں سادگی کو معیار قرار دینا ایک بالکل غیر تنقیدی فعل ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اگر زبانِ شعر کو نثر کے قریب لانا چاہتا ہے تو یہ اس کی غلطی ہے اور اسی لیے اس کی شاعری میں عصری حسیت بہ ظاہر جتنی بھی ہو، فنی عظمت بہت کم ہے، ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس سے بھی کم۔ سرور نے اس سلسلے میں ایلیٹ کو سند مان کر کسی تنقیدی بصیرت کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے زیر بحث مضمون میں ایلیٹ کے حوالے سے شاعری کی تین آوازوں کی جو بات کی ہے وہ بھی محلِ نظر ہے۔ ایک تو اس معاملے میں متکلم اور مخاطب کے پیش نظر آواز شاعری کی جو تقسیم کی گئی ہے وہی غلط ہے۔ متکلم اور مخاطب کے درمیان ایک ہی آواز مشترک ہوتی ہے، اس لیے کہ اگر مخاطب نہ ہو تو متکلم کا تکلم ہی بے معنی ہے اور ہر با معنی تکلم میں مخاطب اپنے آپ شامل ہوتا ہے۔ دوسرے، شاعری کی تیسری آواز دراصل ڈرامے کی ہے اور منظوم ڈرامے یا ڈرامائی نظموں کو سامنے رکھ کر تجویز کی گئی ہے، اصل شاعری سے اس کا کوئی عنصری تعلق نہیں ہے۔ جہاں تک ہندی سے استفادے کا تعلق ہے۔ اور آل انڈیا ریڈیو سے باہر اس کا کوئی وجود ملک کے کسی چپّے پر نہیں۔ ہندی شاعری کا حال بھی یہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی شعرا ہندو عوام میں بھی مقبول نہیں۔ خالص ادبی نقطۂ نظر سے واقعہ یہ ہے کہ ہندی نے اب تک کوئی قابلِ ذکر شاعر پیدا ہی نہیں کیا ہے۔ رہے ہندی کہے جانے والے گیت، تو وہ ٹکسالی ہندی کے ہیں ہی نہیں، برج بھاشا یا اودھی یا بھوجپوری وغیرہ کے ہیں جب کہ ان سے بدرجہا زیادہ عوامی مقبولیت اس اردو غزل کو حاصل ہے جو میر و نظیر و حالی کے بجائے آج بھی غالب و اقبال کی سلیس و نفیس زبان میں لکھی جاتی ہے۔ اس سرسری تجزیے سے بھی واضح ہے کہ سرور نے نظم کی زبان پر جو خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بہت سوچے سمجھے حقائق پر مبنی نہیں ہیں، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کچھ جدیدیت اور کچھ سکولریت اور شاید کچھ قومیت کی پیروی میں صادر ہوئے ہیں۔ ان میں اصلیت اور تنقیدی حس دونوں کی کمی ہے۔

زیر نظر مجموعے کا ایک اور مضمون "ادب میں اظہار اور ابلاغ کا مسئلہ" بھی جدیدیت کی وکالت میں لکھا گیا ہے اور اس میں "نظمِ آزاد اور شعرِ منثور کی ضرورت" کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور نظم آزاد پر جب گفتگو کرتے ہیں تو ان دونوں کے درمیان تمیز نہیں کرتے اور دونوں کو نظم آزاد ہی کہتے ہیں، حالاں کہ دونوں ہیئتوں میں فرق واضح ہے۔

شاید عروض کے کلاسکی نظام سے کسی قسم کی بھی آزادی سرور کو پسند آتی ہے یا وہ اسے وقت کی چیز سمجھتے ہیں اور رنگ زمانہ کی تائید و تعریف اپنا فرض منصبی تصور کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ شعر منثور یا نثری نظم تک میں شعریت دریافت کر لیتے ہیں، حالانکہ نثر و شعر کا یہ متضاد امتزاج شاعری سے اصلاً و عملاً کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ سرور خود ایک اچھے شاعر ہیں اور غزل و نظم دونوں کلاسکی معیار کی تخلیق کرتے ہیں، جب کہ نظم آزاد یا شعر منثور میں ان کا کوئی تجربہ معلوم نہیں۔ اچھا ہو کہ پہلے وہ یہ تجربہ کر لیں۔ مجھے توی امید ہے کہ اگر انہوں نے ایسا کیا تو کلیم الدین احمد کی طرح ۲۵ اور ۴۲ نظمیں لکھ کر اپنی تنقید کا بھرم خود توڑیں گے۔ نقاد کا منصب ہر تجربے پر آنکھ بند کر کے صاد کرنا نہیں ہے بلکہ تجربہ جتنا نیا اور انوکھا ہو اس کی قدر و قیمت کا جائزہ اتنی ہی سختی سے لینا ہے۔ ادب کا اندرونی مصلح یا کم از کم مشیر تو نقاد ہی ہے۔ اسے رنگ زمانہ سے زیادہ معیار فن کا لحاظ کرنا چاہیئے۔ افسوس کہ سرور کے تازہ ترین ارشادات میں یہ لحاظ کم سے کم تر ہوتا جا رہا ہے۔

مجموعے کے ایک مضمون "جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات" میں سرور انگریزی الفاظ "موڈرنزم" اور "موڈرنٹی" کی تشریح کر کے بجا طور پر موڈرنزم یعنی جدت پرستی کو رد کرتے ہیں۔ مگر موڈرنٹی یعنی جدیدیت کی تعریف میں بے حد مبالغہ کرتے ہیں، اس لیے کہ ان کے نزدیک یہی ترقی پذیری ہے۔ چناں چہ اس سلسلے میں وہ یورپ اور امریکہ کی تقلید کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ سارتر کی وجودیت کو عصر حاضر کے انسان کے لئے گویا ایک نصب العین کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ شاید سرور کو سارتر کے ایک فکری مرحلے پر اس کی اشتراکیت پسندی کی خبر نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے وجودیت کا تاریخی پس منظر تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے اور اس کے فلسفیانہ مضمرات کا سراغ بھی نہیں لگایا ہے۔ سارتر نے دوسری جنگ عظیم سے دہشت زدہ فرانس کی نئی نسل کا حوصلہ بلند کرنے کے لیے وجودیت کی تبلیغ کی، لیکن اس فلسفے کے بانی کیر کے گارڈ نے اس کی تشکیل جس سنجیدگی کے ساتھ کی تھی اسے ختم کر کے سارتر نے اس طرز فکر کو ایک سستا نعرہ اور محض فیشن کی خود پرستی بنا دیا، جب کہ بیسویں صدی [illegible] ہی اقبال نے اپنے نظریہ خودی کی جامعیت اور توازن سے کام لے کر مشرق بالخصوص ایشیا اور ہندوستان کی نئی نسل کو ایک ایسا ولولہ تازہ دیا جس نے مغربی استبداد و استحصال کے پرخچے اڑا دیے اور مجموعی و عمومی طور سے انسانیت کا وقار بلند کیا۔ سرور شیدائے اقبال ہونے کے باوجود عصر حاضر کی سطحی جدیدیت کے مقابلے میں اقبال کی گہری آفاقیت سے بہت کم آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ پھر اقبال کے تصور خودی کے فلسفیانہ مضمرات پر انہوں نے غور ہی نہیں کیا ہے، زیر بحث انگریزی الفاظ کے اردو ترجمے میں بھی انہوں نے ان الفاظ کے تمام مضمرات کا احاطہ نہیں کیا ہے۔ اگر احاطہ کرتے تو موڈرنزم کا ترجمہ صحیح معنے میں جدیدیت ہی کرتے، اس لئے کہ جدت پرستی کے سارے انداز اس الفاظ میں پائے جاتے ہیں اور خود سرور نے اسی انداز سے جدیدیت کی تشریح بھی کی ہے۔ جب کہ موڈرنٹی کے ترجمے میں کوئی "یت" لگانے کی ضرورت نہیں، یہ بس فطری طور پر جدید ہونے کا وصف ہے۔ انگریزی قاعدے سے "ازم" کا اردو مترادف "یت" ہی ہوگا، جیسے کیمونزم اور سوشلزم کے لیے اشتمالیت اور اشتراکیت کے الفاظ ہیں ہے۔

"مسرت سے بصیرت تک" کے پیش لفظ میں رابرٹ فراسٹ کے حوالے سے جناب آل احمد سرور نے ارشاد کیا ہے کہ "شاعری علم عطا نہیں کرتی، بصیرت دیتی ہے" بصیرت انگریزی شاعر کے استعمال کیے ہوئے لفظ Wisdom کا اردو ترجمہ ہے۔ جبکہ مجموعے کے نام میں مسرت کا لفظ انگریزی کے delight کا ترجمہ ہے۔ دراصل اس مجموعے کے نام کا خیال ہی سرور نے

فراسٹ کے ایک بیان سے لیا ہے۔ فراسٹ کی اس ترجمانی میں سرور نے نہ صرف یہ کہ علم و بصیرت کو ایک دوسرے سے الگ کیا ہے، بلکہ شاعری کے حصے میں علم سے قطع نظر کر کے فقط بصیرت کا اقرار کیا ہے۔ ایک بار مشہور انگریز فلسفی برٹرنڈ رسل نے باضابطہ علم و عقل (نولج اینڈ وزڈم) کے تعلق پر بحث کی تھی اور بتایا تھا کہ موجودہ نظامِ تعلیم علم تو بہت دیتا ہے مگر عقل کم ہی دیتا ہے جس کی وجہ سے انسانی زندگی میں ایک عدم توازن پیدا ہو گیا ہے، لہٰذا ضرورت ہے کہ علم کے ساتھ عقل دلانے کا بھی انتظام نصابِ تعلیم میں کیا جائے۔ اس مقصد کے لیے اس نے اخلاق کی تعلیم کو درسیات میں شامل کرنے کی تجویز رکھی تھی۔ سرور علم و عقل کے اس جدید مباحثے سے آگاہ نہیں معلوم ہوتے، اس لیے کہ وہ شاعری سے حاصل ہونے والی بصیرت کو علم اور اخلاق دونوں سے علاوہ تصور کرتے ہیں۔ چناں چہ وہ آگے چل کر والیری کے اس قول کی تائید و تحسین کرتے ہیں:

> "جہاں تک قوانین کا سوال ہے مسرت کے لیے کوئی قوانین نہیں ہوتے۔ ہاں اس سلسلے میں روایات کی بات کی جا سکتی ہے۔ جب یہ روایات یا آداب موجود ہوتے ہیں اور آدمی ان کا متوقع رہنے کا عادی ہو جاتا ہے، تو وہ ان روایات کو توڑ کر لطف اُٹھانے کا بھی حق دار ہوتا ہے۔" (ص ۸)

والیری کی یہ انشائیہ نگاری بالکل من کی موج ہے اور اس کا طرۂ امتیاز ہے تضاد اور لاقانونیت۔ مسرت کے لیے اگر قوانین نہیں، کم از کم آداب یا روایات ہیں تو پھر انہیں توڑ کر لطف اٹھانے کا مطلب کیا ہے؟ یہ کوئی حق کا سوال نہیں ہے، فرض کا ہے، شائستگی اور خوب صورتی کا ہے، ذمہ داری اور سنجیدگی کا ہے۔ اس سلسلے میں والیری کی لاقانونیت نہ تو مسرت کی ضمانت دے سکتی ہے نہ بصیرت کی۔ ضابطہ بندی بری ہو سکتی ہے، لیکن ضابطہ پسندی اچھی ہوتی ہے، جب کہ بے ضابطگی یا تو حماقت ہے یا شرارت اور یہ دونوں باتیں مسرت و بصیرت کو غارت کرنے والی ہیں۔ اگر والیری کی بات مان لی جائے تو فرانس ہی کے ایک جدید "دانشور" کامو کے مطابق نوبت (ایبسرڈٹی absurdity) اور پھر خودکشی (سیوسائیڈ suicide) تک کی نوبت آئے گی۔ لہٰذا صحیح، متوازن، مفید اور حسین خیال یہ ہوگا کہ شاعری علم کے ساتھ ساتھ عقل یا بصیرت بھی دیتی ہے، اس لیے کہ وہ شعور کی گہرائیوں تک پہنچ جاتی ہے اور اس سے لطف حاصل کرنے کے لیے چند آداب و روایات کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر سرور فراسٹ کے بیان کی اس بندش پر اچھی طرح غور کرتے کہ "شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔" تو وہ والیری کی ہرزہ سرائی کے چکر میں نہیں پڑتے۔ فراسٹ کے جملے کا مفہوم صریحاً یہ ہے کہ مسرت شاعری کا محض ابتدائی تاثر ہے، جب کہ بصیرت ہی اس کی انتہا یا منتہائے مقصود ہے۔ بصیرت یا دانش مندی میں جو اصل انگریزی لفظ وزڈم سے قریب تر ہے قانون شکنی نہیں، قانون پسندی ہوتی ہے۔

بہرحال، پیش لفظ میں شاعری کے اثر کی جو بات کی گئی ہے اس کا مطالعہ زیرِ نظر مجموعے کے تمام مضامین میں کیا گیا ہے۔ چناں چہ صرف غالب پر چار مضامین ہیں: غالب اور جدید ذہن، غالب کی شاعری کی معنویت، غالب کی عظمت، اپنے غالب۔ ان مضامین میں ایک ہی قسم کے مباحث ہیں اور چند خاص نکتوں کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے متداول دیوان سے زیادہ نسخۂ حمیدیہ کے متعدد اشعار پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ مباحث کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ غالب کی وفاداری فن شاعری کے ساتھ اردو کے دوسرے تمام شعرا سے زیادہ تھی۔

۲۔ غالب ایک جدید ذہن رکھتے تھے اور ان کی ذہانت ہمہ گیر تھی۔

۳۔ غالب کی زبان بہت بالیدہ و بلیغ ہے، لہٰذا پیچیدہ تجربات کا موثر ذریعہ اظہار ہے۔

۴۔ غالب ایک بھرپور آدمی تھے اور زندگی سے ان کی محبت میں ایک فطری توانائی ہے۔ ان کا عشق بہت صحت مند اور حقیقت پسند ہے۔

فن کے ساتھ رواداری کا نکتہ ادب کے متعلق ایک غلط نقطۂ نظر پر مبنی ہے۔ فن کا پورا لحاظ تو ہر اچھا فن کار لا محالہ کرتا ہے۔ مگر فن کے ساتھ وفاداری کا تصور دراصل اقدار حیات کے ساتھ فن کار کی عدم وابستگی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس کا مفہوم یہ ہے کہ رزم گاہ خیر و شر میں ادبا و شعرا غیر جانب دار رہتے ہیں، اس لیے ان کی وابستگی فقط ادب و شعر کے ساتھ ہے۔ یہ ادب میں نظریے اور اجتماعی ذمہ داری کے تصور سے گریز کا ایک پہلو ہے۔ لہٰذا اس کی بنا پر کسی فن کار کی تحسین محض کج فکری ہے۔ وفاداری ہمیشہ ادب سے باہر کی اس وسیع تر دنیا کے ساتھ ہوتی ہے جس کا ایک حصہ ادب ہے۔ چناں چہ کسی فن کار کی وفاداری مذہب کے ساتھ ہوتی ہے، کبھی کسی قوم کے ساتھ اور کسی کی سیاسی جماعت کے ساتھ، اس لیے کہ یہی وسیع تر نظریاتی وابستگی فن کار کو زندگی کا شعور اور ایک کردار عطا کرتی ہے۔ اس سے وہ تہذیبی اقدار میسر آتی ہیں جو کسی شاعر کا بھی سرمایۂ سخن ہوتی ہیں۔ اس معاملے میں غالب بھی درحقیقت اپنی تہذیبی اقدار کے اسی طرح وفادار تھے جس طرح اپنے اپنے وقت میں اور اپنے طور پر میر اور اقبال تھے۔ اس طرح ادب کے ساتھ وفاداری کی پیمائش ایک کارِ عبث ہے اور اس سلسلے میں دوسرے شعرا کے ساتھ غالب کا موازنہ بالکل مہمل۔

غالب کا ذہن یقیناً میر کے ذہن سے زیادہ پیچیدہ و بالیدہ تھا اور وہ نسبتاً ایک جدید ذہن ضرور رکھتے تھے۔ اس لیے کہ ۱۸۵۷ کے بعد ہندوستان میں برطانیہ کے غلبہ و تسلط سے جس نئے دور کا آغاز ہوا اسے غالب نے کھلی آنکھوں سے دیکھا اور کھلے دماغ سے سمجھا۔ ان کی ذہانت کا پیمانہ تاریخی طور پر میر سے وسیع تر بھی ہے۔ لیکن اقبال کی ذہانت بلاشبہ غالب سے زیادہ قوی اور محیط تھی۔ غالب کے یہاں جذبے سے زیادہ تعقل تو ہے مگر اس عقلیت کو ہمہ گیر قرار دینا صریحاً مبالغہ ہے۔ نئے دور کی بہت سی جہتیں غالب کے ذہن پر آشکار نہیں ہوئی تھیں اور وہ اپنے ماحول کا مطالعہ تعقل کے ساتھ نہیں کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تذبذب اور کشمکش کی۔ چناں چہ مستقبل کے متعلق ان کا احساس بہت واضح نہیں تھا بلکہ اندیشوں سے پر تھا۔

غالب کی زبان کے تین رنگ ہیں، بہت پیچیدہ، بہت سادہ، معتدل، اس میں معتدل رنگ ہی غالب کا امتیازی ہے۔ نسخۂ حمیدیہ جس کا حوالہ سرور ایک تحقیقی جوش کے ساتھ دیتے ہیں، دو رنگوں پر مشتمل ہے۔ ایک بہت پیچیدہ اور دوسرا معتدل سا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تحسین بے جا کے جوش میں سرور بہت پیچیدہ کی شان میں بھی قصیدہ پڑھ رہے ہیں۔ حالانکہ خود غالب نے بجا طور پر اسے ترک کر دیا تھا۔ حیرت ہے کہ زبان کے اس سلسلے میں غالب و اقبال کے مقابلے پر میر و نظیر کی تعریف کرنے والے سرور غالب کے پیچیدہ ترین اسلوب کی تعریف میں بھی رطب اللسان ہیں۔ یہ صریح تضاد ہے۔ عظمت غالب کے تعین کے لیے نسخۂ حمیدیہ ناگزیر نہیں ہے، متداول دیوان بھی کافی ہے اور متداول دیوان اس عظمت کی جو سرحدیں بنتی ہیں اس میں نسخۂ حمیدیہ کوئی اضافہ نہیں کر سکتا، زیادہ سے زیادہ غالب کے بہترین اشعار میں چند کا اضافہ کر سکتا ہے۔ بشرطے کہ اس نسخے کا ایک کڑا انتخاب کر کے اس میں سے بیشتر چیستانی قسم کے اشعار نکال دیے جائیں، جیسا غالب نے ایک حد تک خود ہی کیا تھا۔ غالب کے اپنے کلام کے نقاد خود غالب سے بہتر سرور نہیں ہو سکتے، نہیں ہیں۔ غالب بلکہ

بدرجہا بلند تر فن کار تھے، لہٰذا ان کی تنقیدی نظر بھی بدرجہا زیادہ گہری ہے۔ در اصل یہ غالب کے معتدل اشعار ہیں جو میر کی زبان کو ترقی دے کر اردو شاعری کا وہ متوازن اسلوب سخن تشکیل دیتے ہیں جس کا کمال اقبال کے کلام میں نظر آتا ہے۔

غالب ضرور پورے آدمی ہوں گے، لیکن ان کا مطمح نظر "انسان" ہوتا ہے، جو بہ قول غالب ہر آدمی کو "میسر" نہیں۔ آدمی ہونا اچھی بات ہے، بلکہ ضروری بھی، مگر "آدم خاکی" جسے جدید مغربی تہذیب فطری و حقیقی اور مکمل آدمی تصور کرتی ہے۔ بہر حال ایک "ٹوٹا ہوا تارا" ہے اور ارتقا کی منزل پر پہنچ کر اس کا "عروج" اسے "مہ کامل" بنانے والا ہے۔ سرور کے پیش نظر صرف آدمی کے حواس و اعصاب اور اعضا و جوارح یا مغربی اصطلاح میں گوشت و خون ہیں، انسانیت کا ارتقا نہیں ہے۔ اس معاملے میں وہ محمد حسن عسکری کی سطحی اور ناقص فکر سے مبالغہ آمیز طور پر متاثر نظر آتے ہیں، حالاں کہ غالب کے عشق میں سرور ہی کے بہ قول ارضیت سے آگے بڑھ کر ایک ترفع ہے جسے سرور "تخیل کے عشرت ستاں" سے تعبیر کرتے ہیں:

"وہ (غالب) دنیا کی رنگینیوں سے گزرے مگر ان رنگینیوں میں غرق نہ ہو سکے۔"

("پورے غالب"۔ مسرت سے بصیرت تک ص ۱۵۴)

"غالب کی رومانیت ان کی تخیل پرستی میں ہے۔" (ایضاً۔ ص ۱۵۵)

پھر پورے آدمی کی بات شاید حسن کو ہر رنگ میں دیکھنے کے لیے کی گئی ہے۔ لیکن یہ کوئی غالب کا امتیاز نہیں ہے۔ یہی کام اپنی اپنی نگاہ سے پہلے میر اور بعد میں اقبال نے بھی کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ ادھورے اور پورے کی ساری بحث ہی لاحاصل ہے۔ یہ زیادہ سے زیادہ ایک چلتی ہوئی بات ہے، کوئی کام کی چیز نہیں اور پتے کی بات بھی نہیں، ہر حساس فن کار پورا آدمی ہوتا ہے، جب کہ ہر بڑا شاعر آدمی سے آگے بڑھ کر انسان ہوتا ہے۔ یہ صداقت میر کو بھی معلوم تھی اور غالب کو بھی، اور اقبال کی تو پوری شاعری ہی انسان اور انسانیت کا ایک نغمۂ شیریں ہے۔

زیر نظر مجموعے کا سب سے اہم مضمون "میر کے مطالعے کی اہمیت" ہے، جس میں سرور کا اسلوب تنقید اپنے عروج پر ہے اور بعض غیر معتدل یا متضاد بیانات کے باوجود عام طور پر اس مضمون میں ایک باوقار توازن اور متانت کے ساتھ شگفتگی ہے، فکر و فن کے متعدد سنجیدہ حقائق پر تبصرے ہیں اور میر کی شاعری کے تقریباً تمام پیچ و خم نمایاں کیے گئے ہیں۔ سب سے پہلے ایک مشتبہ قسم کے بیان کو لیجیے:

"میر کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترفع حاصل نہ کر پاتا۔" (مسرت سے بصیرت تک ص ۱۸)

یہ میر کی شخصیت کی تحلیل نفسی ہے اور اس میں جنسی ہیجان کے ترفع کو گویا ایک تہذیبی قدر تصور کیا گیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ "ترفع" کے لیے "جنسی ہیجان" کو شرط لازم قرار دینے کی کیا ضرورت ہے؟ جنس کا جذبہ تو یقیناً ایک جبلت ہے اور ہر انسان کی سرشت میں داخل ہے، مگر ضروری نہیں کہ اس کا اظہار ہیجان کی شکل میں ہی ہو۔ شاید ہیجان کی بات میر کی عاشقی اور دیوانگی کے بعض واقعات کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔ میر نے محبت کی تھی اور انہیں کسی وجہ سے جنون بھی لاحق ہوا تھا لیکن اسے جنسی ہیجان قرار دینا اصطلاحی نفسیات پر مبنی ہے جس کے سارے تصورات ان تجربات کے نتائج سے مرتب ہوئے ہیں جو فرائیڈ نے تحلیل نفسی کے لیے مریضوں پر کیے۔ ممکن ہے کہ ایک صحت مند آدمی کی نفسیات وہ نہ ہو جو کسی مریض کی ہوتی ہے۔ میر

کا جنون بالکل عارضی اور وقتی تھا۔ وہ مریض نہیں کہے جاسکتے اور ان کے اندر جنس کے ہیجان کا تجزیہ بھی آسان نہیں، جہاں تک ترفع کا تعلق ہے یہ ہیجان کے بغیر بھی حاصل ہوسکتا ہے، اگر جذبۂ جنس کی تسکین یا تادیب فطری اور معمولی طور پر ہوجائے۔ بہر حال، سلسلۂ بیان آگے بڑھاتے ہوئے سرور کہتے ہیں:

"شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں ہے، جنسی ہیجان کے ترفع کا نام ہے۔ جب اس ترفع میں اخلاقی اقدار شامل ہوجاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے۔" (ایضاً)

یہ ارشاد صحیح ہے، گرچہ ترفع کے لیے ہیجان ناگزیر نہیں ہے اور تہذیبی صفت بننے کے لیے ترفع میں اخلاقی اقدار کی محض شمولیت نہیں ہوتی، دراصل یہ اخلاقی اقدار ہی ہیں جن کے اثر سے جنسی جذبے کا اظہار انسان کی شخصیت میں برخلاف حیوان یا وحشی آدمی کے ایک سطح مرتفع ہوتا ہے۔ بہر حال زیر بحث مضمون میں سرور نے پورے آدمی وغیرہ کی لاطائل گفت وگو کے بجائے انسان کو آدمی سے بڑا قرار دے کر ایک حقیقت کی نشان دہی کی ہے:

"....یہ طے ہے کہ انسان آدمی سے بڑا ہے۔ آدمیت بھی ایک معیار ہے، مگر بڑا نہیں۔ انسانیت کے اندر ایک اخلاقی تصور ہے۔" (ص ۳۵)

اسی سیاق میں ذرا آگے چل کر کہتے ہیں:

"یہ انسانیت ملکوتیت نہیں ہے، یہ آدمی کا نقطۂ عروج ہے۔" (ایضاً)

مجموعے کا دوسرا اہم مضمون "حسرت کی عظمت" ہے، جس میں عنوان کتاب پر روشنی ڈالنے والا یہ جملہ واقع ہوا ہے:

"اچھی شاعری مسرت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔" (ص ۱۶۸)

حسرت کے سلسلے میں اس بیان کا مفہوم یہ ہے کہ وہ ایک صحت مند اور توانا عشقیہ شاعر ہیں جنھوں نے جنس کے فطری جذبے کو ایک باعزت حقیقی تعلق کے تجربات کی روشنی میں اس طرح نکھارا ہے کہ انھی کے بقول "تہذیب رسم عاشقی" کا کمال ظاہر ہوا ہے۔ چناں چہ ان کے عاشقانہ اشعار پڑھ کر پہلے تو مسرت ہوتی ہے، انبساط و نشاط کا احساس ہوتا ہے، پھر بصیرت، آگہی اور عرفان کی کیفیات بھی آہستہ آہستہ رونما ہوتی ہیں۔ گرچہ ان اشعار میں نہ تو تصوف ہے نہ فلسفہ بلکہ یہ سراسر معمولی انسانی تجربات و احساسات پر مبنی ہیں اور ایک نارمل آدمی کی آرزو، لطف و درد اور واردات و جذبات کا اظہار ان سے ہوتا ہے۔ لیکن اس معاملے میں سرور کا یہ بیان صحیح نہیں:

"ہمارے لیے اور اردو شاعری کے لیے پختہ کار حسرت کے مقابلے میں جوان اور زندہ دل حسرت کی اہمیت زیادہ ہے۔" (مسرت سے بصیرت تک، ص ۱۸۳)

یہ اس لیے کہ سرور کے خیال میں

"حسرت کا سب سے اچھا کلام ۱۹۰۲ سے ۱۹۱۲ تک کا ہے۔ اس کے بعد اس میں وہ جوش و جذبہ وہ بے خودی و ہشیاری، وہ مستی و کیف کم ہوجاتا ہے جو غزل کی جان ہے۔ عشقیہ شاعری میں یہ قدرتی بات ہے" (ص ۱۸۲)

جب کہ:

"اس مجازی عشق کی آنچ ۱۹۱۶ کے بعد کم ہو گئی ہے اور تصوف کی لے بڑھ گئی ہے۔" (ص ۱۸۴)

حسرت کا عشق مجازی معلوم ہے کہ کسی بازاری محبوبہ سے اور عارضی قسم کا سطحی معاملہ نہیں تھا۔ وہ اپنی رفیقۂ حیات سے ہی سچی محبت کرتے تھے، جو زندگی کے آخری لمحے تک ان کی رگ رگ میں رچی بسی رہی۔ لہٰذا حسرت کا جذبۂ عشق جوانی تک محدود نہیں تھا۔ یہ صحیح معنے میں عشق تھا، محض جوانی کی دیوانی ترنگ نہیں تھی، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ عمر گزرنے کے ساتھ حسرت کی محبت زیادہ گہری ہوتی گئی۔ یہی امتیاز ہے جوش کے نعرۂ شباب سے حسرت کے جذبۂ عشق کا۔ چناں چہ درحقیقت اردو کی عشقیہ شاعری میں کیفیات کے لحاظ سے جوان اور زندہ دل حسرت سے زیادہ اہمیت پختہ کار حسرت ہی کی ہے، ورنہ حسرت اور جرأت یا داغ کے درمیان کچھ زیادہ فرق نہیں رہ جاتا۔ اس سلسلے میں پتے کی بات یہ ہے کہ جوانی کے ایام میں بھی کہے گئے حسرت کے وہی اشعار تہذیب رسم عاشقی کے حامل ہیں جن میں شباب کے چونچلے کم اور ایک شائستہ محبت کے اشارات زیادہ ہیں۔

سرور کا حسب ذیل تبصرہ ان کے مذکورہ بالا تبصروں پر مبنی ہے اور اسی لیے سراسر غلط ہے:

"حسرت کا کلام ایک کلاسک کی حیثیت سے لایق احترام رہے گا مگر شاید یہ آئندہ نسلوں کو اس طرح نہ گرمائے جس طرح اب تک گرماتا رہا ہے۔" (ص ۱۸۳)

جس شاعری کا مدار جوانی کے خام جذبات پر ہو اس کا انجام اس کے سوا کیا ہوگا؟ لیکن حسرت کے لیے خوش قسمتی کی بات یہ ہے کہ ان کا تغزل سرور کے تنقیدی تخیل سے ماورا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو حسرت کے کلام میں مسرت کے ساتھ بصیرت نہیں ہوتی اور سرور کے مضمون میں "حسرت کی عظمت" کا جو اعلان ہے وہ بھی غلط ثابت ہوتا۔ درحقیقت سرور نے زیر نظر مضمون میں تنقیدی بحث اچھی کی ہے مگر اس بحث سے انہوں نے صحیح نتیجے نہیں نکالے ہیں۔ بحیثیت ناقد سرور تجزیہ و موازنہ تو بسا اوقات بہت اچھا کرتے ہیں لیکن یہ ان کی پرانی کمزوری ہے کہ فیصلہ یا تو کر ہی نہیں پاتے اور تذبذب میں مبتلا رہتے ہیں یا صحیح فیصلہ نہیں کر سکتے۔

"اقبال اور مغرب" میں سرور کا یہ موقف صحیح ہے کہ اقبال کی مشرقیت پرانی نہیں، ایک نئی مشرقیت ہے، جس نے مغرب سے بھی کچھ اثر قبول کیا ہے لیکن اس نئی مشرقیت کی تشریح میں سرور سے غلطی ہوئی ہے۔ وہ اقبال کے دو سفر مغرب کا ذکر کر کے کہتے ہیں کہ شاعر نے طالب علم کی حیثیت سے جو پہلا سفر کیا تھا اس میں تو اس نے مغرب سے ایک کھلے ذہن کے ساتھ بہت کچھ سیکھا، مگر دوسرے سفر میں جب وہ ایک عالم اور دانش ور بن چکے تھے انہوں نے کچھ سیکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ صرف اپنے خیالات کے لیے دلیلیں تلاش کیں۔ سرور کا خیال ہے کہ اگر اقبال بغیر کسی ذہنی تحفظ کے مغربی علوم و فنون کی ترقیات میں غوطہ لگاتے تو ان کے ذہن میں زیادہ توانائی اور وسعت آجاتی۔ اول تو سرور بھول گئے کہ اقبال پہلی بار بھی جو یورپ گئے تھے تو نرے طالب علم نہیں تھے، استاد بن چکے تھے اور ان کے ذہن کا اگر ایک سانچہ نہیں تو کم از کم ایک رخ ضرور بن چکا تھا اور اثرات کے رد و قبول کے لیے ایک معیار فکر و نظر انہیں حاصل ہو چکا تھا۔ اس معیار کے ساتھ انہوں نے واقعہ یہ ہے کہ مغرب کے بحر علم و دانش میں اس گہرائی اور وسعت کے ساتھ غوطہ لگایا اور تیراکی کے جوہر دکھلائے کہ انہی کے بقول "میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثل خلیل"۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ان کے معیار نے انہیں خاکستر ہونے سے بچا لیا اور آگ ان پر گل زار بن گئی۔ دوسرے یہ کہ نئی ہونے کے باوجود اقبال کی مشرقیت صحیح اور پورے معنوں میں مشرقیت تھی، ان کے بعض ناقدوں کی طرح مغربیت یا مغرب زدگی کا بہروپ نہیں تھی۔ مغرب سے اقبال کے تعلق پر سرور جو گفت و گو کرتے ہیں اس کے لیے درکار اوصاف ان کے پاس کہاں ہیں؟

اقبال کو براہ راست مغرب کا تجربہ تھا اور وہ اس کے بحر علوم کے شناور تھے، سرور کا تجربہ کیا ہے اور انہوں نے کتنی شناوری کی ہے؟ اقبال نے تہوں میں غوطے لگائے تھے، سرور زیادہ سے زیادہ خزف چین لب ساحل ہیں۔ اس سلسلے میں سرور کا یہ بیان سخت مغالطہ آمیز ہے:

"ان کی مذہبیت ... نے اور عجمی فلسفے کے مطالعے نے اور ماورائی انداز نے انہیں یورپ کی روح تک نہ پہنچنے دیا۔ وہ بے دھڑک آتش نمرود میں نہ کود سکے۔ اگر وہ کود جاتے تو یقین تھا کہ یہی آگ ان کے لیے گلزار بن جاتی۔ یہاں حقیقی اقبال کو یعنی آفاقی اقبال کو مشرقی اقبال نے روک لیا اور مذہبی انسان نے فلسفی کو۔" (ص ۱۸۹)

"یورپ کی روح" کیا ہے؟ اقبال جانتے تھے، سرور نہیں جانتے ہیں۔ آتش نمرود میں اقبال ہی کود سکتے تھے اور کودے بھی، نہ کہ سرور، اس لیے کہ اقبال "ابراہیم کا ایمان" کے حامل تھے، سرور نہیں ہیں۔ آفاقی اقبال اور مشرقی اقبال کے درمیان کوئی تضاد ہے کیا؟ سرور کے حافظے میں ضرب کلیم کی نظم "شعاع امید" شاید تازہ نہیں رہی، ورنہ وہ یاد رکھتے کہ مشرقی اقبال ہی آفاقی اقبال ہے، ورنہ مغربی اقبال ایک مغرب زدہ، محدود نظر، سطحی اور جدیدیت پرست شخص ہوتا، جیسے اقبال کے کر نظر ناقدین ہیں۔ اسی طرح اقبال کی مرکب، تہہ دار اور عمیق و وسیع شخصیت میں مذہبی انسان اور فلسفی کے درمیان درحقیقت کوئی تضاد و تصادم نہیں۔ اقبال صوفی نہیں تھے، فلسفی تھے اور اس کے ساتھ ہی اعلیٰ پایے کے عالم دین۔ چناں چہ ان کا انداز نظر فلسفیانہ معنوں میں ماورائی نہیں، بالکل حقیقت پسندانہ اور علمی و تجربی ہے، جس کے مطابق دین داری اور دنیا داری ایک دوسری سے الگ نہیں، ایک دوسری کے ساتھ مربوط اور ہم آہنگ ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ سرور مشرق و مغرب اور مذہب و فلسفہ کا تقابلی مطالعہ کرنے سے قاصر ہیں، اس لیے کہ وہ سرے سے اس کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے، ورنہ ایسا غیر ذمہ دارانہ بیان ہرگز نہیں دیتے:

"نیٹشے اور اقبال دونوں طاقت کے پجاری ہیں اور طاقت کو حسن سمجھتے ہیں۔ دونوں فرد پرست ہیں۔" (ص ۱۹۱)

گرچہ آگے چل کر سرور نے فوراً ہی اپنے اس بیان کو معتدل کرنے کے لیے قرار کیا ہے کہ

"مگر اقبال کا اسلامی تصور حیات انہیں فرد پرستی کی انتہا سے اور طاقت کی بربریت سے بچا لیتا ہے۔"

مگر ایک خدا پرست کو طاقت پرست کہنا اور اصلاح معاشرہ کی کوشش کرنے والے مفکر کو فرد پرست قرار دینا کوئی معقول بات نہیں، خاص کر جب نیٹشے سے اقبال کے اختلافات معلوم ہیں اور بالکل واضح ہے کہ اقبال کے مرد مومن کا تصور "فوق البشر" کا نہیں، اس لیے کہ اقبال صحیح اسلامی عقیدے کے مطابق رسول اکرمؐ کی بشریت کے قائل تھے، اسی طرح وہ لادینی قوت کو چنگیزی سمجھتے تھے۔ صاف بات ہے کہ اقبال کے ذہن کا توازن سرور کو نصیب نہیں اور حقائق کی آگہی کا وہ حصہ انہیں قدرت کی طرف سے نہیں ملا جو اقبال کے نصیب میں آیا۔ اس بے نصیبی کے سبب سرور کا یہ عجیب و غریب اعلان سامنے آتا ہے:

"آخر عمر میں وہ نیٹشے سے دور اور مارکس سے قریب آ گئے۔"

"ارمغانِ حجاز" میں "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" اقبال کی وفات کے بعد ان کے آخری مجموعۂ کلام کی آخری بڑی نظم کی صورت میں منظرِ عام پر آئی۔ اس نظم میں مارکس کے کمیونزم یا سوشلزم کو ایک ابلیسی نظام قرار دیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نیٹشے ہو یا مارکس، اقبال ذہنی طور پر کسی کے ساتھ کبھی وابستہ نہیں ہوئے۔ استفادہ تو انھوں نے ہر صاحبِ فکر انسان کی طرح بہتیرے پیش رو مغربی و مشرقی مفکروں سے کیا لیکن ان کے اثرات کو رد یا قبول انھوں نے اپنے خاص معیار سے کیا اور یہ معیار انہی کے بہ قول انھیں قرآن حکیم سے ملا تھا، جو ان کا عقیدہ بھی تھا اور نظریہ بھی۔ سرور اس حقیقت سے واقف نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ نہایت بے احتیاطی اور بڑی جسارت کے ساتھ اقبال کی "جذباتیت اور مشرقیت" کا ذکر ایک ہی سانس میں کرتے ہیں۔ شاید وہ اقبال کے عقیدے کو ان کی جذباتیت پر محمول کرتے ہیں، حالاں کہ یہ ایک بہت سوچا سمجھا اور جانچا پرکھا ہوا عقیدہ تھا جس کے انداز فلسفہ و حکمت کی پوری متانت و بصیرت جلوہ گر تھی۔ اقبال کی ذہنی تربیت، جس کا علم سرور کو بھی ہے، ایک فلسفی کی طرح ہوئی تھی، لہٰذا ان کے تصورات میں کسی جذباتیت کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے؟ جذبۂ دین ضرور ان میں شامل رہا ہوگا، مگر اسے جذباتیت کہنا الفاظ و معانی سے عدم واقفیت اور دونوں کے غلط استعمال کا نتیجہ ہوگا۔ سرور کی فکر ضرور غیر تربیت یافتہ ہے اور اس کی فلسفیانہ تادیب نہیں ہوئی ہے، لہٰذا وہ اپنی مغربیت اور مغرب کے لیے جذباتیت کی رو میں اقبال کی آفاقی، عالمانہ و مفکرانہ مشرقیت پر چیں بہ جبیں ہوتے ہیں۔ اقبال کا ذہن واضح اور اپنے مقاصد سے آگاہ ہے۔ سرور کا ذہن بالکل غیر واضح اور اپنے مقاصد سے بے خبر ہے۔

سرور کے ساتھ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ وہ مشرق کو مغرب سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس مقصد کے لیے ان مستشرقین کا سہارا لیتے ہیں جو مشرق سے بہت کم واقف ہیں اور وہ مشرق کا جیسا کچھ بھی مطالعہ کرتے ہیں مغرب کے معیار سے ہی کرتے ہیں، کوئی آفاقی معیار ان کے پیشِ نظر نہیں ہوتا، یہاں تک کہ بسا اوقات وہ علم و تحقیق کے بجائے ظن و تخمین اور تخیل و تعصب دونوں سے کام لیتے ہیں۔ سرور کا یہ بیان اسی حقیقت کا غماز ہے:

"اقبال کے یہاں بہ قول اسمتھ کے اقتصادی حالات کا بہت گہرا احساس نہیں ہے۔ فلسفیانہ احساس ہے۔ انھوں نے یہ نظر انداز کر دیا ہے کہ یورپ میں فلسفے کی جگہ سائنس نے لے لی ہے۔"

فلسفیانہ احساس بھی اگر گہرا نہیں ہو تو کیا فقط ادیبانہ و ناقدانہ احساس گہرا ہوگا؟ اقبال نے اپنے ابتدائی ہی دور میں علم الاقتصاد پر اردو کی پہلی کتاب لکھی تھی اور اقتصادیات کے درس بھی دیتے تھے۔ اسمتھ یا سرور کی کتنی واقفیت اقتصادیات سے ہے؟ یورپ میں فلسفے کی جگہ سائنس نے کیسے لے لی ہے؟ کیا فلسفہ وہاں ختم ہو گیا ہے یا اقتصادیات وہاں سائنس بن گئی ہے؟ مارکس کے پیروؤں نے اس کے اقتصادی مطالبات کو سائنٹفک کہا ہے، مگر یہ مطالعات بھی اقتصادیات کا ایک فلسفہ ہی پیش کرتے ہیں، انھیں سائنسی کہنا محض خوش عقیدگی ہے، جو حقیقت سے بہت بعید ہے۔ اقبال نے اقتصادیات کا بالکل طالبانہ مطالعہ کیا تھا اور مارکس کے نظریات سے براہِ راست واقف تھے، چناں چہ انھوں نے زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اقتصادیات میں اپنی ایک خاص، سوچی سمجھی ہوئی رائے قائم کی تھی اور اس کی روشنی میں وہ اشتراکیت پر نہایت گہری تنقید بھی کرتے ہیں۔ ایسی عالمانہ رائے اور فاضلانہ تنقید نہ اسمتھ کر سکتے ہیں نہ سرور۔

محولہ بالا بیان کے سیاق میں آگے چل کر سرور نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ "اقبال نے مغرب کی انسان دوستی Humanism کو نہیں دیکھا۔" میں نہیں جانتا سرور کس حد تک مغربی ہیومنزم کے فلسفے سے واقف ہیں۔ انھوں نے اس کا ترجمہ انسان دوستی

کیا ہے، حالانکہ درحقیقت یہ وہ انسان پرستی ہے جو سولہویں صدی کی مغربی نشاۃ ثانیہ سے شروع ہو کر انیسویں صدی کی لادینیت اور پھر بیسویں صدی کی دہریت تک پہنچتی ہے۔ اس سے الگ ہو کر بعض مفکرین نے Humanitarianism کی ایک اصطلاح وضع کی، جو دراصل انسان دوستی کے تصور سے زیادہ قریب ہے، اگرچہ اس میں حیوان دوستی کا جذبہ بھی شامل ہے۔ یہ پوری بحث اگر کسی کو دیکھنی ہو تو وہ بیسویں صدی کے سب سے اہم انگریزی ناقد ادیب ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی وہ کتابیں اور مضامین پڑھے جو اس نے خاص اسی موضوع پر لکھے ہیں اور ان میں اس نے ہیومنزم اور ہیومینی ٹیرینزم دونوں پر سخت تنقید کر کے ان کی خامیاں واضح کی ہیں۔ اقبال کے سامنے مغرب کے تمام افکار تھے، سرور کی طرح ادھر ادھر کی کچی پکی باتوں سے ان کا ذہن نہیں بنا تھا۔ خود آفاقیت کے بارے میں سرور کا علم کتنا خام ہے اس کا صریح اندازہ ان کے حسب ذیل جملوں سے ہو جاتا ہے :

"اقبال مشرقیت اور قدامت کے باوجود آفاقی ذہن رکھتے ہیں۔ حالی کو اس آفاقی ذہن کا حصہ اقبال سے زیادہ ملا تھا۔ مگر حالی کے یہاں نہ وہ دانشوری ہے نہ وسیع معلومات۔" (ص ۲۰۶)

کیا حالی کے یہاں قدامت اور مشرقیت اقبال سے کچھ کم ہے؟ اگر نہیں اور یقیناً نہیں تو اقبال کے یہاں زیادہ دانشوری اور وسیع معلومات کے باوجود حالی کا ذہن زیادہ آفاقی کیسے ہوگا؟ کیا فقط اس لیے کہ حالی نے "پیروئ مغربی" کی تلقین کی تھی اور سرور نے اس پر پورا پورا عمل کیا؟ ظاہر ہے کہ یہی بات ہے اور سرور اپنے تعصبات کو ادراکات کا رنگ دے کر الٹی سیدھی باتیں کر رہے ہیں۔ ایسی ہی ایک اور بات یہ بھی ہے :

"اقبال کے یہاں سپہر نیلگوں کی کشش زمین سے ہر وقت بڑھی ہوئی ہے۔ وہ جب زمین پر اترتا ہے تو زمین کے اقتصادی حالات پر غور سے نظر نہیں کرتا۔ اسے یہ احساس نہیں ہوتا کہ یورپ کو فلسفے کے ذریعے سے نہیں سائنس اور اقتصادیات کے ذریعے سے سمجھنا چاہئے۔" (ص ۲۰۷)

سائنس اور اقتصادیات کی واقفیت بھی اقبال کو سرور سے بہت زیادہ تھی۔ "پیام مشرق" پر اقبال کا اردو دیباچہ اگر سرور بھول گئے ہوں گے تو دوبارہ پڑھ لیں۔ سپہر نیلگوں کی کشش اقبال کے یہاں صرف اس لیے زیادہ تھی کہ وہ اپنے دور کی زمین کے چپے چپے سے آگاہ تھے اور اقتصادی حالات پر انہوں نے اتنے غور سے نظر کی تھی کہ پہلے تو انہوں نے سرمایہ داری کے مقابلے میں اشتراکیت کا خیر مقدم کیا، پھر بہت گہرے مطالعے کے بعد اس کو بھی رد کر دیا۔ رہی یورپ کو فلسفے کے بجائے سائنس اور اقتصادیات کے ذریعے سمجھنے کی بات، تو اقبال نے یقیناً ایسی کسی لغویت سے کام نہیں لیا، اس لیے کہ انسانی تہذیب کے لیے انہیں سائنس اور اقتصادیات کی اہمیت کے ساتھ ساتھ فلسفے، اخلاقیات اور ادبیات کی اہمیت بھی معلوم تھی۔ لہٰذا انہوں نے اپنے دور کے مغرب کو ایک محیط و متوازن ذہن کے ساتھ سمجھا، سرور کی طرح محدود نظری اور عدم توازن میں مبتلا نہیں ہوئے۔ اقبال کے یہاں جامعیت اور حقیقت پسندی ہے، سرور سطحیت اور جذباتیت نیز یک رخے پن اور رومانیت کے شکار ہیں۔

اقبال پر سرور کے مطالعے کے اس تجزیے سے آشکار ہوتا ہے کہ سرور شیدائے اقبال ہوں تو ہوں، رمز آشنائے اقبال نہیں ہیں، بلکہ کبھی کچھ تھے تو اب نہیں رہے۔ وہ شاید اقبال سے متاثر بھی ہوئے جذباتی طور پر اور ان سے الگ یا دور بھی ہوئے جذباتی طور پر۔ نہ تو ان کی پسند کا کوئی علمی معیار ہے نہ ناپسند کا۔ وہ اب نظریہ چھوڑ کر نظر کے قائل ہو گئے ہیں اور نظر دھوکا بھی تو ہے۔ نظریے کے بغیر ترتیب نظر عام ہے۔

سرور کی نظر کے لیے غالب و اقبال سے الگ، کچھ دوسرے ہی موضوعات سازگار ہیں۔ جس طرح انہوں نے اپنے مخصوص رومانی و تاثراتی انداز میں میر اور حسرت کا عمومی طور پر ایک اچھا مطالعہ کیا تھا۔ اسی طرح "جگر مرادآبادی" پر بھی انہوں نے اچھی باخبر اور فکر انگیز تنقید کی ہے۔ جگر کے تغزل کے متعلق نیاز اور مجنوں سے اختلاف کرتے ہوئے سرور نے اردو شاعری کی روایت میں جگر کا مناسب مقام متعین کرنے کی ایک موثر کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں بجا طور پر واضح کیا ہے کہ صاحب فکر نہ ہونے کے باوجود جگر نے جذبہ و احساس کی دل کش شاعری کی ہے، اور ان کے یہاں فیضانِ محبت کے ساتھ ساتھ عرفان محبت بھی ہے لیکن اس معاملے میں سرور نے زیادتی یہ کی ہے کہ غزل کی اصل روایت میر کی روایت کو ٹھہرا دیا ہے اور اس میں وہ مومن، داغ اور حسرت وغیرہ کا ذکر بار بار کرتے ہیں، جب کہ غالب و اقبال کے تجربات کو گویا مستثنیٰ قرار دیتے ہیں۔ یہ انداز نظر صحیح نہیں۔ ولی نے میر سے پہلے بہت اچھی غزل گوئی کی تھی اور میر کے ایک اہم ہم عصر سودا بھی تھے۔ ولی اور سودا ہی کی وہ روایت تغزل تھی جس کو غالب نے اس آب و تاب کے ساتھ ترقی دی اور اقبال نے درجۂ کمال پر پہنچایا۔ لہٰذا تغزل کی اصلی روایت یک رنگ نہیں ہے۔ صد رنگ ہے۔ غزل کو میر کے ساتھ باندھ دیا جائے تو وہ ایک جوئے کم آب ہو جائے گی، چاہے یہ اپنی جگہ کتنی ہی خوبصورت ہو۔ غزل ایک بحرِ بے کراں ہے اور اس کے دھارے رنگ برنگ ہیں۔ غالب نے اگر اس کو تنگ نائے کہا ہے تو اپنے تجربات و واردات سے پریشان ہو کر۔ مگر داد سخن اسی تنگ نائے میں دیتے رہے اور اقبال نے غزل کی زبان سے باخبر نہ ہونے کا اعلان کر کے بھی اپنی دل کش صدا کا وسیع و عریض ریکارڈ نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے کیسٹ میں بھی محفوظ کر دیا ہے۔ پھر جگر کو میر کے قبیلے میں شمار کرنا بہت گہری نظر کا ثبوت نہیں، یہ ایک مغالطہ ہے، جس کو قابل قبول بنانے کے لیے ہی سرور کو یہ تکلف کرنا پڑا کہ انہوں نے جگر کو خواہ مخواہ اصغر سے جدا کر کے حسرت کے ساتھ وابستہ کر دیا۔ جگر کے اسلوب سخن میں اصغر کا رنگ بہت زیادہ ہے اور حسرت کا قصہ سادہ بیان کے لحاظ سے جگر کے کلام میں اصغر جیسی شوکت ہے، جس کا سلسلہ ماضی میں غالب سے ہوتا ہوا سودا تک جاتا ہے اور یہ میر و حسرت سے مختلف ایک انداز ہے۔ اس کے علاوہ جگر کے تغزل میں اصغر کی نشاط کا عنصر غالب ہے اور حزن گویا نہیں۔ یہ بات حسرت کی غزل میں بھی ہے۔ ایسی صورت میں میر کے قبیلے میں حسرت کا اندراج بھی مشتبہ ہو جاتا ہے۔ بہر حال جگر اور حسرت کا اشتراک نشاط محبت ہی میں ہوتا ہے اور اس میں اصغر بھی شریک ہیں، جب کہ عصر حاضر کے غزل گویوں میں فانی کے یہاں وہ حزن ہے جس کی ایک ادا میر کے یہاں نمایاں ہے اور حزن و نشاط دونوں کا شیرازہ اگر کسی کی غزل میں پایا جاتا ہے تو وہ سب سے بڑھ کر شاد عظیم آبادی ہیں اور کسی حد تک ایک خاص جہت سے یگانہ۔ سرور ان دو اہم غزل گویوں کے ادا شناس معلوم نہیں ہوتے۔ شاید ان کی نظر میں ان کی گنجائش نہ ہو۔

مجاز اور فیض پر سرور کے مطالعات سرسری قسم کے ہیں۔ لیکن مجاز کا سوانحی خاکہ انہوں نے بہت اچھی طرح مرتب کیا ہے گرچہ کلام پر زیادہ بحث نہیں کر سکے ہیں۔ مجاز کو وہ شہید رومانیت قرار دیتے ہیں، جب کہ ان کے اشعار میں بغاوت و انقلاب کے دھارے بھی دکھاتے ہیں۔ رومانیت کی بات سوانحی لحاظ سے صحیح ہے مگر اشعار میں یہ ایک قسم کی روایت پسندی کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے، اس لیے کہ اس میں انقلاب کے اشارات کے باوجود بغاوت کی وہ لے نہیں جو ایک طرف جوش کے یہاں پائی جاتی ہے اور دوسری طرف فیض کے یہاں۔ فیض پر بہت جچی تلی تنقید نہیں کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "زنداں نامہ" کو بلحاظ موضوع بدلنے کے باوجود اس مجموعے میں شامل فیض کی سب سے بڑی نظم "ملاقات" کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی بلکہ اس کے مقابلے

یہاں بعض بہت ہی کم تر قسم کی نظموں کو ترجیح دی گئی ہے۔ شاید سرور "ملاقات" کا فنی تجزیہ کرنے کے لیے آمادہ نہیں۔ اس لیے کہ یہ ایک طویل اور پیچیدہ تخلیق ہے، جب کہ دوسری نظمیں سادہ مختصر اور معمولی قسم کی ہیں۔ ممکن ہے، اس کی وجہ وہ تنقیدی ریزہ کاری ہے جو سرور کے مضامین میں جا بہ جا پائی جاتی ہے۔ بالعموم وہ اپنے موضوع کا احاطہ نہیں کرتے اور منظم مطالعہ کرنے کے بھی عادی نہیں ہیں۔ سرور ایک ترتیب کے ساتھ منطقی اور حکیمانہ بحث کرنے سے زیادہ، اپنی پسند و ناپسند کے مطابق کچھ تاثراتی انداز کے رواں دواں تبصرے کرتے ہیں۔ وہ نکتہ سنجی اور انشا پردازی کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ شاید اسی لیے کتابیں تصنیف کرنے کے بجائے وہ مضامین و مقالات تحریر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

چینی مصوّری اور مسلمان فنکار

شکیل الرحمٰن

مسلمانوں کے فنون پر چینی مصوّری کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ وسط ایشیا اور کئی اسلامی ممالک میں ردّ و قبول کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے۔ ابتدا سے مسلمان فنکار، چینی جمالیات کی آمیزش کے جلووں کو لئے ہندوستان آتے رہے ہیں اور ہندوستانی جمالیات اِن سے متاثر ہوتی رہی ہے۔

سلجوقی فنکاروں نے 'کتبوں' میں چینی اسالیب و محاورات کے گہرے اثرات قبول کئے تھے، مجرّد اور مجازی پیکروں اور تصویروں کی آرائش و زیبائش میں چینی انداز، طریقۂ کار اور محاورے شامل ہوئے، رفتہ رفتہ پورے مغربی ایشیا میں چینی فنون کے اثرات نظر آنے لگے۔ مسلمانوں نے چینی اسالیب کے جمالیاتی پہلوؤں کو پسند کیا تھا، اِن کی علامتوں کو قبول کرتے ہوئے ان کی اساطیری معنویت کی جانب توجہ نہیں دی تھی۔

چینی فنکاروں نے تصویر، نقش اور مجسّمے کے لئے تزئین و آرائش اور آراستگی کو کمالِ فن تک پہنچا دیا تھا، ساتھ ہی پس منظر اور مناظر کی پیش کش کو زیادہ جاذبِ نظر، دلکش اور خوبصورت بنانے کے لئے رنگ و خطوط کے تناسب اور اُن کی موزونیت اور آرائش کو ضروری جانا تھا۔

چینی فنکاری اور صنّاعی کی ایک امتیازی خصوصیت 'لِنگ چیہہ' (LING-CHIH) ہے یعنی "سانپ کی چھتری جیسی صورت"! 'لِنگ چیہہ' نے ایرانی فنکاروں کو شدت سے متاثر کیا۔ ابتدا میں ممکن ہے اس کی صورت علامتی ہو لیکن مسلمان فنکاروں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی، انہیں یہ پیکر پسند آیا اور اس کی تکنیک پسند آئی، رفتہ رفتہ اس خصوصیت نے مسلمانوں کے آرٹ میں نمایاں حیثیت حاصل کرلی تصویروں میں بادلوں کی پیش کش میں خصوصاً اِس صورت اور تکنیک سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ اس کے بعد تو یہ تزئین و آرائش کی تمام تکنیک میں جذب سا ہوگیا۔

چینی فنکاروں نے مختلف پھولوں کی مصوّری اور اُن کی آرائش کا ایک شعور بخشا۔ اس سلسلے میں "چینی کنول" نے بڑی اہمیت حاصل کرلی۔ 'چینی کنول' کا رشتہ، ہندوستانی جمالیات کی علامت "کمل" سے کس حد تک رہا ہے یہ بتانا مشکل ہے۔

بدھ ازم کے ساتھ ہندوستان کی جن علامتوں نے چین کا سفر کیا ہے اُن میں 'کنول' کو بھی اہمیت حاصل ہے جس کا گہرا معنی خیز رشتہ ہندو افکار و خیالات، ہندی مابعد الطبعیات اور "قدیم ہندوستانی جمالیات" سے ہے۔

ایرانی فنکاروں کے علاوہ دوسرے ملکوں کے مسلمان فنکاروں کا 'کنول' سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوا۔ 'کنول' ہندو مابعدالطبعیات اور 'مسٹی سیزم' کی ایک معنی خیز علامت ہے کہ جس میں تخلیق، ممتا، وحدت، پاکیزگی، تقدس، زندگی کے حسن اور 'چکر' سب کے خوبصورت ترین حسی تاثرات جذب ہیں——
'یوگ' میں 'کنول' باطن کے تحریک کی ایک انتہائی پُر اسرار علامت ہے۔

مسلمانوں نے ہندوستان میں اسے 'وجود' 'روح' اور 'حسن' کی علامت کے طور پر قبول کیا اور اپنے فنون میں اسے بڑی شدت نمایاں کیا۔ عمارتوں پر اس کے دلکش نقوش آج بھی توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔
مختلف علاقوں اور خصوصاً پنجاب کے صوفی شعرا نے اسے بڑی اہمیت دی۔ یہ 'وجود' اُن کی روشنی، روح اور روح کی پاکیزگی اور 'وحدت' کی علامت بن کر اُن کی شاعری کا ایک امتیازی استعارہ بنا۔ پانی میں رہتے ہوئے پانی سے اوپر رہتا ہے، اس کی بند صورت اور اس کے آہستہ آہستہ کھلنے کا عمل توجہ کا مرکز بنا۔
مشرقی ایشیا کے وہ جانور جو اپنی غیر حقیقی صورتوں کے ساتھ صدیوں چینی تجربوں کی تاریخ میں زندہ رہے، ایران کے مسلمان فنکاروں کی توجہ کا مرکز بنے، حقیقی اور غیر حقیقی صورتیں۔ کھنے والے جانوروں کا جو رشتہ ہندوستان کے قدیم مذاہب اور فلسفیانہ افکار و خیالات اور مابعدالطبعیات فکر و نظر اور جنگل کی تہذیب کے تجربوں سے ہے اس کا ہمیں علم ہے۔ بدھ کے پچھلے جنم کو جانوروں کی صورتوں میں نقش کیا گیا ہے، بدھ ازم نے چین اور وسط ایشیا میں ان جانوروں کے تقدس کا احساس عطا کیا ہے۔ مسلمان فنکاروں نے ان کی علامتی جہتوں اور خود ان کی علامتیت کی طرف توجہ دیئے بغیر انہیں قبول کیا، عجمی اسلوب نے ان کی صورتوں میں تبدیلیاں بھی کیں اور عجمی فنکاروں کے تخیل نے انہیں نیا مزاج اور معیار بھی عطا کیا۔ لڑتے ہوئے جانوروں کو زیادہ پسند کیا گیا اور چین کے پیکروں کی ایسی تصویریں زیادہ مقبول رہیں۔ اژدر یا اژدہا (DRAGON) اور ققنس یا "فونیکس" (PHOENIX) کی جنگ تو توجہ کا خاص مرکز بن گئی۔
تیمور نے چینی فنکاری سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس کی ہمیں کچھ خبر ہے۔ اس کے حکم سے ہزاروں چینی تصویریں اور چینی مصوری کے ہزاروں طومار (SCROLLS) اور طغرے جمع کیے گئے اور فنکاروں نے بڑی محنت اور نہایت عرق ریزی کا ثبوت دیتے ہوئے انہیں اپنی فنی روایات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ فنی روایات، اپنی آمیزش کے ساتھ تمام آرائش و زیبائش تزئین اور طلسمی کیفیتوں کو سنبھالے ترکی بھی پہنچیں اور ہندوستان بھی آئیں۔ سولہویں صدی میں بھی جب آرٹ کے قومی کردار اور قومی اسالیب پر زیادہ زور دیا گیا تو انہیں روایات سے علاحدہ تصور نہیں کیا گیا۔ ققنس یا 'فونیکس' اور 'اژدر' یا 'ڈریگن' کی جنگ کی سیکڑوں تصویریں مختلف انداز سے بنائی گئیں، ان کی کوئی علامتی اہمیت نہ تھی، صرف ان کی دلچسپ صورتوں اور ان کی چینی آرائش و زیبائش سے مسلمان فنکار متاثر تھے۔
قرآن حکیم کی تزئین و آرائش اور اسے منقش کرنے میں بغداد نے جو نمایاں حصہ لیا ہے، فنی نقطۂ نظر سے اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اس کے بڑے ہی خوبصورت نسخے تیار کیے گئے، سونے کا گہرا پانی استعمال کیا گیا،

حروف اور الفاظ کی خطاطی کی طرف خاص توجہ دی گئی، حروف اور الفاظ کے پس منظر کو پھولوں سے سجایا گیا۔ چینی مصوری کے چمکتے ہوئے اور منور بادلوں کے گہرے تاثرات فنکاروں نے شدت سے قبول کیے اور قرآن حکیم کی آیتوں کے پس منظر کو چینی بادلوں کے خوبصورت حاشیوں سے سجایا، جلدوں پر اقلیدسی صورتوں کے اندر آیتیں لکھی گئیں اور انہیں آراستہ کیا گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی میں مسلمان فنکاروں نے جن جانوروں کو اپنے 'کینوس' پر نقش کیا ہے اُن میں جہاں منگول جانور یا منگولوں کے پسندیدہ جانور ہیں وہاں چینی جانور بھی ہیں۔ اسی طرح چینی روشنائی جو مصوری کے فن میں مقبول تھی مسلمان فنکاروں نے منگول کرداروں کو اُبھارنے میں ان سے مدد لی۔ تاریخی مناظر یا لباس کی چمک دمک اور ان کی درخشانی میں انھوں نے چینی اثرات قبول کیے۔

یہ فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ بُدھ اور مسیحی روایات کے ساتھ بعض قومیں مُسلمان ہوئی ہیں۔ ایسے قبیلوں نے اسلام قبول کیا ہے جو اپنی صدیوں کی تاریخ میں بدھ اور مسیحی اعتقادات اور روایات سے وابستہ تھے۔ چودہویں صدی کے آخر میں چینی اسالیب کے ساتھ مسلمان فنکاروں نے نئی نسل کو متاثر کرنا شروع کیا اور اپنی انفرادی خصوصیتوں کو چینی اسالیب اور محاورات میں اتنی شدت سے اُبھارا کہ سمرقند اور تبریز میں آرائش و زیبائش کا فن عروج پر پہنچ گیا، تیز اور شوخ رنگوں سے کام لیا گیا، بڑی بڑی کتابوں کے عنوانات اور ان کے حاشیوں کو سجایا، صفحوں کے اندر اور باہر تزئین و آرائش کے عمدہ نمونے پیش کیے۔ 'ایوانوں' اور 'گنبدوں' کے گوناگوں مرقعے سامنے آئے۔

جانے کتنے مسودوں میں دُور دراز ایشیائی ممالک کی فنکاری کی آمیزش ملتی ہے، خشکی کے مناظر یا "لینڈ اسکیپ" اور پیکر تراشی دونوں پر ان کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں، فارسی کی طویل نظموں اور مثنویوں کو بھی اسی طرح نقش کیا گیا۔

شاہنامۂ فردوسی کے کرداروں اور نظامی کے لیلیٰ مجنوں اور خسرو اور شیریں کے کرداروں کی پیشکش کا مطالعہ کیا جائے تو ان تمام سچائیوں کے ساتھ مؤثر تکنیک اور کمپوزیشن کی پہچان ہو جائے گی کہ جس میں مثالی پیکروں کے نقش جیسے نبار ہو گئے تھے۔

اس وقت ایسے فنی تجربوں کی کئی تصویریں میرے سامنے ہیں، ان میں ایک تصویر دبستانِ تبریز کی ہے۔ سنہ ۱۳۳۰ء سے سنہ ۱۳۴۰ء کے درمیان کا عمل ہے۔ شاہنامہ کے ایک انتہائی درخشاں مسودے کی تصویر ہے جو اس وقت نیویارک میں محفوظ ہے۔ اس تصویر میں نوشیرواں، کسی دانش مند کو سونے کی کئی تھیلیاں پیش کر رہا ہے۔ چار پیکر میں، نوشیرواں، دانش مند اور دو خدمت گار یا مصاحب! نوشیرواں کا چہرہ دوسرے ایسے مسودوں کی تصویروں کے نوشیرواں سے مختلف نہیں ہے، وہ اپنے شاہانہ وقار، تاج اور لباس سے بخوبی پہچانا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ دانش مند کی باتیں بڑے انہماک کے ساتھ سن رہا ہے۔ اس کی نشست کا انداز توجہ طلب بن جاتا ہے، اس کے سر کے پیچھے ایک حلقہ، دائرہ یا 'منڈل' ہے جس سے اس کی شخصیت کی

قدر و قیمت کا احساس دلایا گیا ہے۔ ہندوستانی 'منڈل' نے صدیوں کی تاریخ میں کیا پُراسرار سفر کیا ہے' چین کے بعض مرکزی پیکروں کے ساتھ بھی ایسا حلقہ نظر آتا ہے جو ہندو اور بدھ پیکروں کے ساتھ ہوتا ہے، مسیحی فنکاروں نے بھی اسے قبول کیا ہے۔ یہ حلقہ یا 'منڈل' مسلمان فنکاروں کی دین نہیں ہے اگرچہ مغل فنکاروں نے بادشاہوں اور درویشوں کے سر کے پیچھے یہ 'منڈل' بنائے ہیں (مغل آرٹ کی تخلیق میں ہندو فنکار بھی پیش پیش تھے)۔ اس تصویر میں تخت اور مختلف نقش حاشیوں سے 'کینوس' کو پر عظمت بنانے کی کوشش کی گئی ہے، پس منظر میں چینی بادلوں کے تاثرات موجود ہیں۔ دانشمند کا پیکر گفتگو کرتے ہوئے کسی قدر متحرک نظر آرہا ہے، اس کے دونوں ہاتھوں کا تحرک توجہ چاہتا ہے۔ اس کی لمبی داڑھی اور اٹھی ہوئی گردن دانشمندی کے کنایے ہیں، خدمت گاروں کے دونوں پیکروں کے چہروں پر کم و بیش ایک ہی جیسے تاثرات ہیں، یہ دونوں 'آئیڈیل' پیکر سونے کی تھیلیاں سنبھالے ہوئے ہیں۔ کسی بڑے درخت کا نچلا حصہ پیش منظر میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے؛ آرائش و زیبائش کی وہ مثال ہے کہ جس سے مسلمان فنکاروں کے عمل کی انفرادیت کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی چینی اثرات کی بھی پہچان ہو جاتی ہے۔ دونوں کی خوبصورت آمیزش کے مطالعے کے لئے بھی ایسی تصویروں سے مدد ملتی ہے۔

ایسی تمام تصویروں میں چینی ہیجان اور تحرک موجود ہے، منظر نگاری میں تو یہ تحرک اور تیز ہے، مناظر کی رومانی اور طلسمی پیش کش میں چینی ہیجان و تحرک کی زیادہ پہچان ہوتی ہے۔

چودہویں صدی سے بغداد کے دبستان کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے اور شیراز اور ہرات کے دبستان ابھرنے لگتے ہیں۔ ایرانی فنکاروں نے ان دبستانوں میں بھی دور دراز ایشیائی ممالک اور خصوصاً چین کی مصوری کے عمدہ رموز کو پسند کیا اور فطرت کے حسن کی تصویر کشی میں اپنی ان روایات کا جمال قائم رکھا، خوبصورت باغوں اور بہار کے اثرات کو پیش کرتے ہوئے وہ عموماً چینی روایات سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ ہرات کے دبستان کی ایک تصویر اس وقت میرے سامنے ہے، اس کا موضوع چین کا شاہی محل ہے جہاں دو محبت کرنے والے ایک دوسرے سے ملنے آئے ہیں۔ یہ بتانا غالباً اب ممکن نہیں کہ یہ کس مسودے کی تصویر ہے، اس لئے کہ اصل مسودے کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ فنکاری کا یہ نمونہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔

چین کے رنگا رنگ ماحول سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہرات کے فنکار چینی آرٹ سے کس قدر متاثر تھے۔ موضوع چین کا شاہی محل ہے، پیکروں کے چہرے چینی ہیں، ان کے لباس بھی چینی فنکاری کے نمونے ہیں، باغ کا یہ روشن منظر ان چہروں کی وجہ سے اور تابناک بنا ہے۔ ان دو مرکزی پیکروں کے علاوہ دو اور پیکر ہیں جو غالباً خدمت گار ہیں جن کی مدد سے غالباً یہ ملاقات ممکن ہو سکی ہے۔ تصویر میں دو پیکر مردوں کے ہیں اور دو دوشیزاؤں کے، زمین پر مختلف قسم کے پھولوں کو سجا دیا گیا ہے، پس منظر میں پھولوں کے چھوٹے چھوٹے پیڑ روشنیوں کے پیڑ نظر آ رہے ہیں، باغ کی دیواروں کی تزئین، چاند اور پھولوں کی روشنیوں کی وجہ سے فضا حد درجہ رومانی بن گئی ہے، باغ اور عاشق اور محبوب کے وجود کی بہار دونوں میں ایسی مناسبت

ہے کہ ماحول حد درجہ طلسمی بن گیا ہے۔ یہ سنہ ۱۴۲۰ء سے سنہ ۱۴۳۰ء کے درمیان کی تخلیق ہے جو مزاج کی بہتر نمائندگی اور عکاسی کرتی ہے، یہ شاہکار کئی لحاظ سے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

خوش نویسی میں 'نستعلیق' کو ایک فن بنانے اور اسے مصوری کا درجہ عطا کرنے میں میر علی نے جو کارنامہ انجام دیا ہے ہمیں اس کا علم ہے۔ مشہد کے سلطان علی نے تو اس جمالیاتی اسلوب اور محاورے کو عروج پہ پہنچا دیا۔ تصویروں میں اس کا سحر ایسا ہوا کہ ترتیب اور کمپوزیشن اور رنگوں میں اس کا حسن جذب ہو گیا۔ اس کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ لفظوں کی صورتوں کو شعوری طور پر جمالیاتی الجھنوں سے آشنا کیا گیا تاکہ تصویروں سے ان کی وضاحت ہو سکے، اس کی وجہ سے تحریر اور تصویر میں ایک جمالیاتی تنظیم پیدا ہوئی، ان دونوں کے تناسب کا خاص خیال رکھا گیا۔ مسلمان فنکاروں نے اس طرح ایک نہایت حسین وحدت کا شعور عطا کیا، تصویروں کی گہرائی کو نمایاں کرنے کے لئے خود کو فنکاروں نے اُفق کے متوازی تناظر سے دور رکھنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے۔ ہمیں اس کا علم ہے کہ سمرقند اور بخارا میں مصوری کے لئے برش کا استعمال ہوا اور سونے کے ذرّات اور سونے کے گاڑھے پانی سے تصویروں کو زیادہ جاذبِ نظر بنانے کی کوشش کی گئی، چینی تجربوں کے گہرے اثرات کی نئی جہتیں بھی پیدا ہوئیں اور مسلمان فنکاروں کی تخلیقی انفرادیت نے بھی شدت سے متاثر کرنا شروع کیا۔ قالینوں، دبیز چادروں اور کپڑوں پر منگول فنکاری نے مسلمان فنکاروں کو متاثر کیا ہے۔ سلجوقیوں نے تیز رنگوں سے منگول اور چینی جانوروں کے پیکروں کو اُبھارا ہے۔ اژدہا یا ڈریگن اور ققنس یا 'فونیکس' (PHOENIX) کی لڑائی کی، جانے کتنی تصویریں مسلمان فنکاروں نے قالینوں اور کپڑوں پر بنائیں۔ اسلامی میوزیم برلن میں سنہ ۱۴۰۰ء میں قالین کا ایک نمونہ توجہ طلب ہے جس میں دونوں کے تصادم کو اجاگر کیا گیا ہے ——

چین کی پُراسرار رومانی فضا اس ملک کے نگار خانے اور یہاں کی عبادت گاہیں —— اور ان کے حسن و جمال سے مسلمان فنکار ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ تھے۔ چین کی مصوری، فنکاری کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ تھی۔ صدیوں کی تاریخ میں چین کا نگار خانہ ایک LEGEND بن گیا۔ شعرا کا ذہن، تصویر کاری اور نقش نگاری کی وساطت سے چین کے بتکدوں اور نگار خانوں میں بھٹکتا ہے۔ مسلمان اپنی ان روایات اور اپنے ایسے اعلیٰ ترین جمالیاتی تجربوں کے ساتھ بھی ہندوستان آتے رہے اور جب یہاں رچ بس گئے تو ہندوستان کا فن بھی ان کے ایسے جمالیاتی تجربوں سے متاثر ہوا۔

جلوۂ برق سے ہو جائے نگہ عکس پذیر
اگر آئینہ بنے حیرتِ صورت گر چین

مولانا ابوالکلام آزاد پر چند بے بنیاد اعتراضات

عبداللطیف اعظمی

مولانا ابوالکلام آزاد ان چند خوش نصیب بزرگوں میں سے ہیں، جن کو خود ان کے ہم عصروں اور ہم چشموں سے بڑی عزت اور محبت ملی جو ایسی بے بہا نعمت اور خوش بختی ہے، جس پر مولانا آزاد جیسی عظیم شخصیت، جس نے بڑی سے بڑی دولت وحشمت کو ٹھکرا دیا اور ہر قسم کی داد و دہش سے ہمیشہ مستغنی رہی، جس قدر فخر کرے کم ہے۔ مگر اس کے ساتھ یہ افسوسناک حقیقت بھی ہے کہ مولانا کی زندگی ہی میں ان کے بزرگوں کے علم و فضل اور ان کی مذہبی خدمات سے انکار کیا گیا اور خود مولانا کی ذات اور شخصیت پر مختلف قسم کے الزامات لگائے گئے اور ان کے بعض بیانات کو جھٹلانے کی کوشش کی گئی۔
اس سلسلے میں جناب ماہر القادری مرحوم اور ان کے ماہنامہ "فاران" (کراچی) کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ انھیں ذاتی طور پر کسی وجہ سے مولانا آزاد سے پرخاش تھی اور ان کی مخالفت کو مذہب وملت کی بہت بڑی خدمت سمجھتے تھے۔ مرحوم پاکستان کی جماعت اسلامی کے ایک اہم رکن تھے اور جماعت اسلامی کے معزز بانی اور امیر مولانا ابوالاعلیٰ مودودی مرحوم کے معتبر اور قابل اعتماد ساتھیوں میں سے تھے، اس لیے بھی ان کی مخالفت کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ مگر پاکستان ہی کے ایک جید عالم اور ممتاز مفسر قرآن مولانا امین احسن اصلاحی نے، جو کسی زمانے میں جماعت اسلامی کے اہم ارکان میں سے تھے اور مولانا مودودی مرحوم کے بعد جماعت میں انھیں کا شمار ہوتا تھا، ماہر القادری مرحوم کی اس مخالفانہ روش کی شدید مخالفت کی۔ انھوں نے اپنے ماہنامہ "میثاق" (لاہور) میں لکھا: "مولانا آزاد مکہ میں نہیں پیدا ہوئے، کلکتہ میں پیدا ہوئے، ان کے باپ کوئی بڑے عالم نہیں تھے، بلکہ مسجد کو رہن رکھنے والے بدعتی آدمی تھے۔ سوال یہ ہے کہ ان تحقیقات سے اقامت دین کے اس مقصد کو کیا تقویت پہنچ رہی ہے، جس کے یہ حضرات کل تک علم اٹھائے پھر رہے تھے۔ مولانا آزاد میں برائیاں اور خوبیاں تھیں، وہ یہ نہیں تھیں کہ وہ بہت بڑے باپ کے بیٹے یا کسی بہت بڑی درگاہ سے نسبت رکھنے والے تھے، بلکہ یہ ساری خوبیاں ان کی ذاتی خوبیاں تھیں اور وہ اتنی شاندار تھیں کہ ان کے بڑے سے بڑے حاسد بھی انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ مولانا آزاد نے دوسروں کی نسبت سے خود شرف حاصل نہیں کیا، بلکہ اپنی نسبت سے دوسروں کو شرف بخشا۔"[۱]

ماہر القادری مرحوم کی زندگی ہی میں ان اعتراضات کی تردید میں کمی آگئی تھی اور ان کے انتقال کے وقت تک

اس سلسلے میں ویسی خاموشی طاری ہو گئی تھی، گویا اب اس کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا ہے، مگر ابھی حال میں ہفتہ وار اخبار "ہماری زبان" دہلی میں اسی قسم کا ایک مضمون دیکھ کر سخت حیرت ہوئی۔ اس میں اعتراضات بالکل ایسے ہی کیے گئے ہیں جیسے اس سے قبل کیے جا چکے ہیں اور ان کے جوابات بھی دئے جا چکے ہیں۔ اس قسم کے بے بنیاد اور بے مقصد اعتراضات پڑھ کر، چاہے وہ کسی کے بارے میں ہوں، ہر معقول آدمی کو افسوس ہوتا ہے، مگر اس مضمون کی اشاعت پر خاص طور پر حیرت بھی ہوئی اور افسوس بھی۔ حیرت اس وجہ سے کہ اسے ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب نے لکھا ہے جن کے وسعت مطالعے کا میں قائل ہوں۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ بعض لوگ محض شہرت اور نام آوری کے لیے بڑے لوگوں پر اعتراضات کرتے ہیں، کم از کم مجھے ڈاکٹر نثار کے بارے میں اس قسم کی غلط فہمی نہیں ہے۔ افسوس اس لیے ہوا کہ یہ مضمون "ہماری زبان" میں شائع ہوا ہے جو انجمن ترقی اردو ہند کا ترجمان ہے جس کی نشاۃ ثانیہ مولانا آزاد کی مرہون منت ہے اور جس کے ایڈیٹر ڈاکٹر خلیق انجم ہیں جو مولانا آزاد کی صد سالہ تقریبات کا اعلان کر چکے ہیں اور خود اس کے سکریٹری ہیں۔ یہ مضمون کسی اور اخبار میں شائع ہوتا تو شاید کوئی توجہ بھی نہ کرتا، مگر محض اس لیے اس کی اہمیت بڑھ گئی کہ اسے انجمن ترقی اردو ہند جیسے باوقار ادارے کے اخبار میں اشاعت کا شرف حاصل ہوا اور ایسے موقع پر شائع ہوا جب برصغیر ہند و پاک میں مولانا کا صد سالہ یوم پیدائش منانے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ میں ذاتی طور پر شخصی تنقید یا اعتراض کے خلاف نہیں ہوں، بہ شرطیکہ اس کا انداز علمی ہو اور تحقیق کے جملہ شرائط کو پورا کرتا ہو۔ بدقسمتی سے زیر تذکرہ مضمون ان میں سے کسی معیار پر پورا نہیں اترتا۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو اس کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ پورے مضمون میں بھولے سے بھی کسی دعوے پر کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی کہیں حوالہ دینے کی زحمت کی گئی ہے، حتیٰ کہ مولانا آزاد کی طرف بغیر کسی حوالے کے ایسی باتیں منسوب کر دی گئی ہیں جو مجھے مولانا کی کسی تحریر میں نہیں ملیں۔ علمی اسلوب اور لہجے کی متانت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ مضمون کے آخر میں مولانا آزاد جیسی عظیم شخصیت کے بارے میں دروغ گو را حافظہ نباشد جیسا لچر جملہ لکھا گیا ہے، جسے محتاط اہل قلم اپنے ہم مرتبہ ادیبوں کے لیے کبھی لکھنا پسند نہیں کرتے۔

بہرحال جب یہ مضمون میری نظر سے گذرا تو میں نے بڑی توجہ اور غور سے اسے پڑھا۔ پڑھنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ یہ مضمون ان نثار فاروقی صاحب کا نہیں ہو سکتا، جن کے وسعتِ مطالعہ کی اس مضمون کے شروع میں میں نے تعریف کی ہے، کیونکہ اس مضمون میں بہت سے اعتراضات ایسے ہیں جن کے جوابات خود مولانا آزاد کی تحریروں میں موجود ہیں، مثلاً مولانا کے خطوط اور "انڈیا ونس فریڈم" میں اور بعض کے جوابات ان کے نیازمندوں نے دئے ہیں۔ اس کے علاوہ فاروقی صاحب نے مولانا آزاد کے بزرگوں اور ان کے خاندان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی ذاتی تحقیق نہیں ہے، بلکہ ان کے عم محترم مولانا نسیم احمد فریدی امروہوی نے اپنے طویل مضمون مطبوعہ ماہنامہ "الفرقان" لکھنؤ بابت ماہ دسمبر ۱۹۵۸ء میں جو کچھ لکھا ہے، اسی سے نقل کر دیا گیا ہے۔ یہ مکمل مضمون میری نظر سے نہیں گذرا ہے، بلکہ ماہر القادری مرحوم نے اس کے جس قدر اقتباسات اپنے ماہنامہ "فاران" (کراچی) بابت ماہ جولائی ۱۹۶۰ء میں شائع کئے ہیں صرف انہیں کو پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ ہم نے جواب دیتے وقت ان کے اعتراضات کو بھی نقل کر دیا ہے، تاکہ ناظرین دونوں کی یکسانیت کو بھی دیکھ سکیں۔ اسی طرح فاروقی صاحب نے مولانا آزاد کی ذات اور شخصیت کے متعلق جو اعتراضات کئے ہیں وہ نئے نہیں ہیں اور نہ ہی

فاروقی صاحب کے مطالعہ اور تحقیق کا نتیجہ ہیں، بلکہ دوسرے ناقدین نے جو کچھ لکھا تھا انہیں کو دہرایا گیا ہے۔ یہاں بھی جواب لکھتے وقت دوسرے ناقدین کے حوالے دیئے گئے ہیں۔

فاروقی صاحب کے اعتراضات میں کوئی ترتیب نہیں ہے، نہ تو زمانی اور نہ ہی موضوعاتی، بس جس طرح ان کے ذہن میں باتیں آتی گئیں، اسی طرح لکھتے گئے۔ میں نے بحث و گفتگو میں آسانی کے لیے ان کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلے حصے میں ان اعتراضات کے جوابات شامل ہیں جن کا تعلق مولانا آزاد کے بزرگوں سے ہے، مثلاً (۱) مولانا کے مورث اعلیٰ مولانا شیخ جمال الدینؒ (۲) مولانا کے والد کے نانا مولانا منور الدینؒ کی رکن المدرسی (۳) مولانا منور الدین سے والیۂ بیگم بھوپال کی ارادت وعقیدت اور ان کی کایا پلٹ (۴) نہر زبیدہ کی مرمت۔ دوسرے حصے میں ان اعتراضات کے جوابات دئے گئے ہیں جن کا تعلق مولانا کی ذات اور شخصیت سے ہے، مثلاً: (۱) مولانا کی جائے پیدائش (۲) جامعہ ازہر کی تعلیم (۳) سفر عراق (۴) مضامین سید سلیمان ندوی مرحوم (۵) مولانا آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی بہ روایت ملیح آبادی۔

فاروقی صاحب نے اپنے مضمون کی ابتدا میں مولانا آزاد کی اس مشہور تقریر کے متعلق اظہار خیال کیا ہے جو انھوں نے ۱۹۵۴ء میں پارلیمنٹ میں کی تھی۔ انہوں نے لکھا ہے کہ اس تقریر کے وقت میں پارلیمانی گیلری میں موجود تھا۔ حسن اتفاق دیکھیے کہ راقم الحروف بھی اس وقت حاضر تھا اور میرے نزدیک موصوف نے اس کی صحیح منظر کشی نہیں کی ہے، اس کے علاوہ ایک اہم معاملے میں ان سے سہو بھی ہوا ہے، اس لیے میں نے اس کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آخر میں ان دو مراسلات کا بھی ذکر کر دیا ہے جو فاروقی صاحب کے مضمون کے بارے میں ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب مدیر ماہنامہ "مریخ" (پٹنہ) کا "ہماری زبان" مورخہ ۸ مئی ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تھا اور اس کے جواب میں خود ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب کا مراسلہ "ہماری زبان" مورخہ یکم جون میں شائع ہوا ہے۔

اس طویل تمہید کے بعد میری گذارشات ملاحظہ ہوں۔

۱۔ حصہ اوّل :

۱۔ مولانا آزاد نے اپنی مشہور کتاب "تذکرہ" میں اپنے والد کے جدی سلسلۂ نسب کے پہلے بزرگ اپنے دادا حضرت شاہ محمد افضلؒ کے ذکر میں لکھا ہے "ان کے مادری سلسلے کے ایک مورث اعلیٰ حضرت مولانا جمال الدین معروف بہ شیخ بہلول دہلوی ہیں، جن کے حالات سب سے پہلے لکھتا ہوں۔

چونکہ مولانا آزاد نے اپنے مادری سلسلے کے مورث اعلیٰ کو "دہلوی" لکھا ہے اور مختلف مواقع پر اپنے بزرگوں کے علم و فضل اور ان کی مذہبی خدمات کا ذکر کیا ہے اور مخالفین آزاد ان دونوں باتوں کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں، اس لیے مولانا کے ان بیانات کی ہمیشہ تردید کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ مولانا نسیم احمد فریدی صاحب اور ان کے لائق بھتیجے ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب نے بھی اپنے اپنے انداز میں اس کی تردید کی۔ مولانا فریدی لکھتے ہیں: "یہ بھی نہیں معلوم ہو سکا کہ شیخ جمال الدین دہلوی کا خاندان دہلی کے کس محلے میں بود و باش رکھتا تھا، حتیٰ کہ خود مولانا کے دادا کے متعلق جس کتاب (اخبار الاخیار) سے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ دہلی کے کس محلے میں رہتے تھے"۔[۳] ان بزرگ کے حالات کے سلسلے میں

مولانا آزاد نے جن کتابوں کے حوالے دئے ہیں ان کے بارے میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب فرماتے ہیں: "ان کے حالات کے لیے منتخب التواریخ، تذکرۃ الواصلین اور اخبار الاخیار کا حوالہ دیا ہے، مگر منتخب التواریخ ان کے جمال یا کمال سے عاری ہے... منتخب میں اس عہد کے سارے ممتازین کا تذکرہ ملتا ہے، نہیں ملتا تو مولانا جمال الدین کا۔ تذکرۃ الواصلین کا پتا نہیں کون سی کتاب ہے، البتہ اخبار الاخیار شیخ عبدالحق محدث دہلوی کا لکھا ہوا تذکرہ ہے، جس کے مستند ہونے میں کلام نہیں، مگر اس میں مولانا جمال الدین کہیں نہیں ہیں[۴]" اس کے بعد فاروقی صاحب مولانا آزاد پر ایک ایسا الزام لگاتے ہیں جسے ایک ایسا شخص جسے مولانا آزاد کی طبیعت اور علمی دیانت سے ذرا بھی واقفیت ہے، وہ ایک منٹ کے لیے بھی باور نہیں کر سکتا، لکھتے ہیں: "بہلول لقب کے ایک اور بزرگ ہیں جن کا نام عبدالرزاق ہے۔ یہ شاہ قمیص کے مرید و خلیفہ ہیں، ان کے علم و فضل اور ورع و تقویٰ کے باب میں شیخ عبدالحق نے جو کچھ لکھا ہے، وہ مولانا نے اپنے جدّ امجد مولانا جمال الدین سے منسوب کر لیا ہے اور ایک کھلا ہوا غیر علمی رویہ ہے[۵]"

سب سے پہلے مولانا فریدی کے ارشاد کو لیجئے اور ان کی سادگی اور بھولے پن کی داد دیجئے۔ ہر پڑھے لکھے کو معلوم ہے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر میں دلی کے محلّے کے محلّے تباہ و برباد ہو گئے اور انھوں نے تقریباً تین صدی ہجری سے پہلے کی شخصیتوں کے محلّے اور گلی کوچوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی، ظاہر ہے اس میں ان کو ناکامی ہی ہو سکتی تھی۔ اگر انہوں نے "تذکرہ" کو غور سے پڑھ لیا ہوتا تو شاید وہ یہ ناکام کوشش نہ کرتے، خود مولانا نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ شیخ جمال الدین کے ضروری حالات بھی بمشکل سے تھوڑے بہت ملے ہیں، وہ لکھتے ہیں۔ "افسوس کہ شیخ موصوف کے تفصیلی حالات مجھے نہیں ملے۔ والد مرحوم نے بحالہ سیر الاصفیا و مکتوبات حضرت شاہ عبدالحق محدث دہلوی و تذکیر الطالبین بتذکرہ العلماء والواصلین جو کچھ لکھا ہے، اس میں اصل حالات بہت کم ہیں اور زیادہ تر مناقب و فضائل کا تذکرہ ہے۔ تذکیر الطالبین میرے پیش نظر ہے، لیکن شاہ عبدالحق کے رسائل کا جو مجموعہ "ارسال المکاتیب والرسائل" کے نام سے مشہور ہے، اس میں شیخ موصوف کے حالات نہیں ہیں۔ شاید شاہ صاحب کے مکتوبات کا کوئی اور مجموعہ بھی ہو[۶]" اس صورت حال میں اگر مولانا فریدی کو دہلی میں شیخ جمال الدین مرحوم کی بود و باش کا اتا پتا نہیں ملا تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ البتہ حیرت اس پر ہے کہ ڈاکٹر نثار صاحب کو منتخب التواریخ میں مولانا جمال الدین مرحوم کے "جمال باکمال" کا دیدار نصیب نہیں ہوا، حالانکہ مولانا آزاد نے "تذکرہ" اور "آزادی کی کہانی" میں اس کتاب کی جس جلد اور جس صفحے کا حوالہ دیا ہے، بالکل اسی جلد میں اسی صفحے پر ان کا درج شدہ اقتباس موجود ہے۔ اگر فاروقی صاحب دیکھنے کی کوشش کرتے تو کم از کم یہ اقتباس بہت آسانی سے مل جاتا، کیونکہ جلی حروف میں "شیخ بہلول دہلوی" کے ذیلی عنوان کے تحت درج ہے، اس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ملاحظہ ہو:

شیخ بہلول دہلوی

علم حدیث را خوب ورزیدہ درصحبت اہل فقر و فنا رسیدہ مدت مدید است کہ لذت آں وادی یافتہ و توفیق استقامت واستدامت بران رفیق او گشتہ با اہل دنیا کاری ندارد و بافادہ و اضافۂ طلاب مشغول است۔

(منتخب التواریخ جلد ۳ صفحہ ۱۱۳، بحوالہ "تذکرہ" صفحات ۲۹۰ اور ۲۹۱ اور "آزادی کی کہانی" صفحہ ۲۲)

اسی طرح مولانا آزاد نے ان دونوں کتابوں میں باقاعدہ صفحے کے حوالے کے ساتھ اخبار الاخیار کا ایک مختصر اقتباس نقل کیا ہے اور وہ بھی کتاب میں موجود ہے مگر فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ "اس میں بھی مولانا جمال الدین کہیں نہیں ہیں"۔ اب اس دھاندلی کا کیا علاج ؟

شروع میں "اخبار الاخیار" مجھے نہیں ملی تھی ، اس لیے زیر تذکرہ اقتباس کی تحقیق کے لیے میں نے مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے اسسٹنٹ لائبریرین ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری صاحب کو تکلیف دی ، انھوں نے نہ صرف وہاں کی کتاب سے یہ اقتباس نقل کر کے بھیجا بلکہ یہ بھی لکھا کہ : "اخبار الاخیار کی عبارت تذکرہ میں غلط نقل ہوئی ہے ، کتابت اور پروف ریڈنگ دونوں کی غلطی ہے ، اصل عبارت اس طرح ہے :

"شیخ قطب عالم می گفت کہ چوں بملازمت او رسیدم بجہت غلبہ طریقہ وعظ
نصیحت از خدمتش نچار خطور کرد کہ مگر شیخ طریقۂ مہدویہ دارد بمجرد ایں خطور
بیا لبۂ تقریبی سر برآورد و فرمود مہدویہ فرقۂ ضالہ مبطلہ است"

(تذکرہ صفحہ ۲۸۶)

"تذکرۃ الواصلین" کے بارے میں فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ "پتا نہیں کونسی کتاب ہے"۔ اگر اس کتاب کے بارے میں انھیں صحیح معلومات نہ مل سکیں تو اپنے محترم مولانا فریدی صاحب سے دریافت فرما لیتے ، کیونکہ انھوں نے اپنے طویل مضمون میں اس سے ناواقفیت کا اظہار نہیں کیا ہے ، بلکہ یہ لکھا ہے کہ : "منتخب اور تذکرۃ الواصلین تو اس وقت میرے پاس نہیں ہے"۔ خط کشیدہ الفاظ کا مطلب میں یہی سمجھتا ہوں کہ وہ اس کتاب سے بخوبی واقف ہیں ، وہ یہ نہیں لکھتے کہ "اس وقت میرے پاس نہیں ہے"۔

۲۔ مولانا آزاد نے اپنے والد کے نانا کے متعلق لکھا ہے : "والد مرحوم کے نانا رکن المدرسین مولانا منور الدین رحمۃ اپنے عہد کے مشاہیر اساتذۂ علم و درس اور اصحاب طریقت و سلوک میں سے تھے اور ان مخصوص اصحاب کمال میں سے ، جن کو اللہ تعالیٰ علوم ظاہر و باطن کی جامعیت عطا فرماتا ہے ، ان کا شمار حضرت شاہ عبدالعزیز رحؒ کے اجلۂ تلامذہ میں تھا اور سلطنت مغلیہ کے آخری رکن المدرسین تھے"۔[۵۸] دونوں امر و ہوی ناقدوں نے مولانا منور الدین کی اس مذہبی اور سماجی حیثیت کو ہم زبان ہو کر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے جو مولانا آزاد نے "تذکرہ" یا "آزاد کی کہانی" میں لکھا ہے ان کا سب سے بڑا حملہ "رکن المدرسین" کے خطاب پر ہے۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے : "سلطنت مغلیہ میں علم پیشوائی کے چار سب سے بڑے خطاب تھے جو حکومت کی جانب سے دیے جاتے تھے : ملک العلماء ، سب سے بڑے عالم کو دیا جاتا تھا ۔ نقیب الاولیا ، صوفی صاحب طریقت کو ۔ ملک الاطبا ، شاہی طبیب کو ۔ رکن المدرسین ، سب سے بڑے صاحب درس و تعلیم عالم کو ، جس کا حلقۂ درس سب سے زیادہ وسیع اور بہ حیثیت ایک بڑے مدرس کے ملک میں تسلیم کیا جاتا ہو"[۵۹] "مولانا فریدی لکھتے ہیں : "کم از کم میری نظر سے عہد مغلیہ کے آئین و دستور میں اس (رکن المدرسین) نام کا یا ملک العلماء ، نقیب الاولیا یا ملک الاطبا کا کوئی عہدہ نہیں گزرا اور نہ وہ فرائض و اختیارات جو اس کتاب [آزاد کی کہانی] میں بیان کیے گئے ہیں"[۶۰]۔ ڈاکٹر شکر صاحب لکھتے ہیں : "مولانا نے اپنے اسلاف میں مولانا منور الدین نامی بزرگ کو بڑی شخصیت بنا کر پیش کیا ہے ۔

جو دربارِ مغلیہ میں رکن المدرسین کے منصب پر فائز ہیں اور وزیرِ تعلیم کے مرتبے کا عہدہ ہے، مگر تاریخ میں کہیں بھی نہ مولانا منورالدین چھپتے ہیں نہ رکن المدرسین کا عہدہ ملتا ہے، جبکہ مغل دربار کے تمام مناصب اور عہدوں کی تفصیلات تاریخی مصادر میں موجود ہیں۔"

کسی کے بیان کو، وہ بھی مولانا آزاد جیسی عظیم اور صاحبِ نظر شخصیت کے بیان کی تردید کے لیے یہ کافی نہیں ہے کہ یہ باتیں میرے مطالعے میں نہیں آئی ہیں یا اس طرح کی کوئی چیز میری نظر سے نہیں گذری۔ مولانا آزاد کے اس بیان کی مخالفت میں جن لوگوں کی تحریریں میری نظر سے گذری ہیں ان میں ایک بھی ایسا نہیں ہے جس کا خصوصی مضمون تاریخ ہند ہو، یا ان میں سے کسی نے اس موضوع پر تحقیقی کام کیا ہو، یہ سب کے سب دوسروں کے خوشہ چیں ہیں، خود ان کی اپنی کوئی نظر نہیں ہے، یہی حال دوسرے امروہوی ناقدوں کا بھی ہے۔ جن لوگوں نے تحریری طور پر مولانا آزاد کی مخالفت کی ہے، پورے برصغیر ہند و پاک میں ان کی تعداد ناقابلِ التفات ہے اور ان کا علمی مرتبہ مولانا آزاد کے پاسنگ کے برابر بھی نہیں۔ ان لوگوں کی مخالفت کے اسباب یا تو سیاسی ہیں یا رشک و حسد۔ کچھ ایسے لوگ بھی مل جائیں گے جو ہر بڑی اور مقبول شخصیت کی مخالفت کو اپنی ترقی اور شہرت کے لیے اولین زینہ سمجھتے ہیں۔ لیکن جو لوگ واقعی سنجیدگی اور دیانتداری کے ساتھ ان مسائل کو سمجھنا چاہتے ہیں، ان کو معلوم ہونا چاہئے کہ انگریزوں کی معرفت مغلوں کی علمی و مذہبی خدمات کی جو تصویر یا تفصیل ہمارے سامنے ہے وہ مکمل نہیں ہے۔ اس سلسلے میں بہت کچھ کام ہوا ہے اور ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ ابھی حال میں "مغل دور کا معاشی اطلس" کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی اشاعت سے قبل اس موضوع پر ہماری معلومات بہت ناقص اور نامکمل تھیں۔ اس میں شبہہ نہیں کہ ہندوستان کے مسلم حکمرانوں کی علمی و مذہبی خدمات پر قابل قدر کام ہوا ہے، مگر پھر بھی ابھی بہت سے گوشے تاریکی میں ہیں، خاص طور پر جدید نقطۂ نظر سے ابھی بہت کچھ کرنے کی ضرورت اور گنجائش ہے۔

مولانا آزاد نے سلطنتِ مغلیہ کے "علمی پیشوائی" کے چار ممتاز عہدوں یا خطابات اور ان کے فرائض بیان کیے ہیں۔ مولانا فریدی لکھتے ہیں کہ عہدِ مغلیہ کے آئین و دستور میں اس قسم کی کوئی چیز میری نظر سے نہیں گذری۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں سلطنتِ مغلیہ کا جامع اور مکمل دستور ہم تک نہیں پہنچا ہے، دوسرے کسی حکومت کے دستور میں تمام عہدوں اور خطابات کا ذکر نہیں ہوتا۔ اس طرح کی چیزیں تو کسی دور کی علمی و تہذیبی تاریخ میں ملتی ہے، بہ شرطیکہ اس میں تمام جزئیات اور تفصیلات پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ مولانا آزاد نے جن چار باتوں کا ذکر کیا ہے وہ اتنی عام اور اہم ہیں کہ یہ باور کرنا ممکن نہیں کہ یہ کسی اچھی حکومت میں کسی نہ کسی شکل میں اور کسی نہ کسی نام سے نہ ہوں۔ مثلاً یہ ناممکن ہے کہ کسی حکومت میں شاہی طبیب نہ ہو، مولانا آزاد نے اسے ملک الاطبا لکھا ہے، مگر کسی کو کلام ہے نہیں محض نام سے اختلاف ہو تو ان کے نزدیک جو صحیح نام ہو وہ بتلادیں، اور ان کے خیال میں کوئی شاہی طبیب ہوتا ہی نہیں تھا تو قطعیت کے ساتھ یہی فرمادیں، محض اعتراض کرنا یا انکار کرنا نہ کافی ہے اور نہ علمی رویہ ہے۔ اسی طرح سلطنتِ مغلیہ میں تعلیم کا کام بھی ہوتا رہا ہوگا اور یہ کام کسی کے سپرد بھی رہا ہوگا۔ اور اس کا کوئی عہدہ بھی رہا ہوگا۔ جو لوگ رکن المدرسی کے خلاف ہیں وہ بتلائیں کہ اس عہدے کا کیا نام تھا یا پھر صاف صاف کہدیں کہ عہدِ مغلیہ میں سرے سے تعلیم کا کوئی صیغہ تھا ہی نہیں اور نہ کوئی اس کا انچارج تھا۔ مولانا آزاد نے "انڈیا ونس فریڈم" میں بڑی وضاحت کے ساتھ لکھا ہے: "یہ عہدہ شاہجہاں کے دور میں قائم ہوا تھا اور اس کے قیام میں مدنظر یہ تھا کہ علم و فضل کی پرورش اور فروغ کے لیے حکومت جو کچھ کرتی

تھی، اس کی نگرانی کی جائے۔ رکن المدرسین کا فرض یہ تھا کہ عالموں اور مدرسوں کو معافیاں، حقوق، مراعات اور وظیفے دینے کا انتظام کرے تھے۔" کیا واقعی یہ تمام باتیں فرضی ہیں اور مولانا آزاد نے یہ تمام کھڑاگ اس لیے کھڑا کیا ہے کہ اپنے والد کے نانا کو ایک اہم شخصیت کے روپ میں پیش کرنا تھا؟ اگر یہی بات تھی تو مولانا آزاد نے انھیں "رکن المدرسین" کے بجائے "ملک العلما،" کا عہدہ کیوں نہیں عطا کر دیا جو ان کے الفاظ میں "سب سے بڑے عالم کو دیا جاتا تھا۔"

مولانا منورالدین مرحوم کے سلسلے میں فاروقی صاحب نے مولانا آزاد کے بیان میں تاریخی تضاد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، لکھتے ہیں: "مولانا آزاد کے مطابق وہ [مولانا منورالدینؒ] ۱۸۰۹ء میں تحصیل علم سے فارغ ہوئے تھے اور اس سے تین سال قبل ۱۸۰۶ء میں شاہ عالم قید حیات سے چھوٹ چکے تھے[۱۳]" فاروقی صاحب کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ اپنے کسی دعوٰی کے لیے کوئی ثبوت یا حوالہ دینے کی تکلیف نہیں کرتے، یہاں بھی یہی کیا ہے۔ اس بات کی صحت اور عدم صحت کا تمام تر انحصار ۱۸۰۹ء پر ہے، لیکن یہ سنہ مجھے نہ تو "تذکرہ" میں ملا اور نہ ہی "آزاد کی کہانی" میں اور نہ ہی "انڈیا ونس فریڈم" میں۔

۳۔ مولانا آزاد نے مولانا منورالدین مرحوم کے بارے میں لکھا ہے: "مولانا منورالدین بہت بڑے واعظ تھے، ان کا وعظ سننے کے لیے لوگ ہر جمعہ کو جوق در جوق آتے۔ تیس تیس چالیس چالیس میل پیدل واپس جاتے۔ بڑے بڑے علما، مشائخ، امرا اور شاہزادے ان کے وعظ کی مجلسوں میں شریک ہوتے اور متاثر ہو کر معاصی سے تائب ہو جاتے[۱۴]۔ غدر سے پہلے جب علمائے دہلی ملک کے سیاسی اور اخلاقی و مذہبی حالات سے دل برداشتہ ہو کر مکہ معظمہ ہجرت کرنے لگے تو مولانا منورالدین نے بھی ہجرت کا فیصلہ کر لیا۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں: اس زمانے میں بمبئی سے نیا سلسلہ سفر حجاز کا شروع ہوا تھا اور میمنوں کے جہاز آنے جانے لگے تھے۔ چنانچہ یہ بمبئی روانہ ہوئے۔ جب بھوپال پہنچے تو نواب سکندر بیگم کا زمانہ تھا۔ وہ ان کا ذکر خیر پہلے سے سن چکی تھیں، انھوں نے بہت اصرار کے ساتھ کہا کہ چند دن بھوپال میں قیام فرمائیں۔ نواب سکندر بیگم کے حالات ویسے ہی ناخوشگوار تھے جیسے عموماً امرا کے ہوا کرتے ہیں۔ مولانا کو ان حالات کی اطلاع تھی۔ یہ شہر کے باہر رک گئے اور کہلا بھیجا کہ میں اس شرط سے آ سکتا ہوں کہ بیگم صدق دل سے تائب ہو۔ بیگم خود شہر سے باہر آ کر ان کی خدمت میں حاضر ہوئی اور اس درجہ متاثر ہوئی کہ ان کے ہاتھ پر تائب ہو گئی اور شہر میں لا کر اسی محل میں ٹھہرایا، جسے پہلے ایک تالاب کے وسط میں عیش و نشاط کے لئے بنایا تھا اور اب مسجد کر دیا تھا[۱۵]۔" اسی دوران قیام میں، نواب جہاں گیر خاں جو مولانا آزاد کے الفاظ میں: "نواب سکندر بیگم سے غایت درجہ وابستہ تھا" بہ وجوہ مولانا منورالدینؒ کی جان کا لاگو ہو گیا، مگر ایک واقعہ کے بعد مولانا کا ایسا مرید ہو گیا کہ ان کی جوتیاں سیدھی کرنے کو عین سعادت سمجھنے لگا۔

مولانا آزاد کے مذکورہ بالا بیان کے بارے میں مولانا فریدی تبصرہ فرماتے ہیں: "حقیقت یہ ہے کہ بھوپال میں کوئی ایسا واقعہ ہی پیش نہیں آیا اور پیش کیسے آتا جب مولانا مذکور (یعنی مولانا آزاد کے والد کے نانا) کے بھوپال آنے کے وقت نواب جہانگیر محمد خاں کا دنیا میں وجود ہی نہ تھا۔ آخر میں اتنا اور عرض کر دوں کہ بھوپال کے تالاب بیچ کسی ایسی عمارت کا جو پہلے نواب سکندر بیگم کا نشاط محل ہو اور پھر مسجد میں تبدیل کر دی گئی ہو، کوئی نشان نہیں نہ بھوپال کی تاریخ میں اس کا تذکرہ ہے[۱۶]" اپنے عم محترم کی تائید فرماتے ہوئے نثار فاروقی صاحب ارشاد فرماتے ہیں: "سکندر بیگم ۱۲۷۶ھ میں

باضابطہ فرماں روائے بھوپال ہوئیں، ان کی بنائی ہوئی جامع مسجد آج بھی بھوپال میں موجود ہے، کسی تالاب کے وسط میں عیش و نشاط کے لیے کوئی محل بھوپال میں نہیں بنایا گیا اور کسی محل کو اتنی آسانی سے مسجد میں تبدیل بھی نہیں کیا جا سکتا، مسجد کی اپنی ساخت اور سمت ہوتی ہے۔ نواب جہانگیر محمد خاں سے مولانا منورالدین کی پہلے رقابت ہونا اور نواب کا مولانا کو زہر دینے کی کوشش کرنا، پھر اتنا معتقد ہو جانا کہ مولانا کی جوتیاں اٹھا کر پالکی کے ساتھ ساتھ دوڑتے تھے، یہ سب بھی بے سرو پا افسانے ہیں۔ نواب جہاں گیر خاں کا انتقال ۲۸ ذی قعدہ ۱۲۶۰ھ کو ۲۶ سال کی عمر میں ہوا تھا اور مولانا آزاد کی روایت کے مطابق مولانا منورالدین ۱۲۶۴ھ میں بھوپال پہنچے تھے جب جہاں گیر محمد خاں غالب کے لفظوں میں "عدم سے بھی پرے" جا چکے ہوں گے۔

میں چاہتا ہوں کہ قارئین کرام سب سے پہلے اوپر کے خط کشیدہ الفاظ پر غور فرمائیں۔ مولانا فریدی کا مضمون صرف "آزاد کی کہانی" کے بارے میں ہے، فاروقی صاحب کی توجہ بھی زیادہ تر اسی طرف ہے، ویسے پہلے میں عرض کر چکا ہوں کہ میری ناچیز رائے میں پہلے حصے کے جملہ اعتراضات کی بنیاد مولانا فریدی صاحب کا مضمون ہے، ان کی ذاتی تحقیق نہیں ہے، لیکن اس سے قطع نظر اس موقع پر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ کم از کم "آزاد کی کہانی" میں مولانا منورالدین مرحوم کے بھوپال پہنچنے کا کوئی سنہ درج نہیں ہے، مولانا آزاد کی کسی اور تحریر میں بھی بھوپال پہنچنے کی کوئی تاریخ میری نظر سے نہیں گذری، اس لیے "مولانا آزاد کی روایت کے مطابق" والا فقرہ صحیح نہیں ہے۔ اعتراض نمبر ۳ میں بھی اسی طرح فاروقی صاحب نے اپنی طرف سے ایک سنہ درج کر کے لکھ دیا ہے : "مولانا آزاد کے مطابق"۔ میرے اس مضمون کے آخر میں مولانا آزاد کی اس تاریخی تقریر کا ذکر آئے گا جو انھوں نے ۱۹۵۴ء میں پارلیمنٹ میں کی تھی۔ مولانا نے پرشوتم داس ٹنڈن کے ایک اعتراض کے سلسلے میں "پرفریب تخیل" کا لفظ استعمال کیا تھا۔ فاروقی صاحب کے ان دونوں سنین کو پڑھ کر مجھے بے ساختہ مولانا آزاد کا یہ لفظ یاد آ گیا، غلط یا صحیح میرے ذہن میں یہی خیال گذرا کہ فاروقی صاحب نے ان دونوں مواقع پر "پرفریب تخیل" سے کام لیا ہے۔

اب رہا اصل مسئلہ کہ مولانا آزاد نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی تصدیق یا تردید کے لیے بہت زیادہ تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔ دونوں امر دہوی ناقدوں نے بہت آسان طریقہ اختیار کیا ہے، وہ یہ کہ جس کے متعلق چاہو انکار کر دو، دوسرا ثابت کرتا پھرے۔ زیر بحث مسئلہ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے کا ہے، اس طویل مدت میں نہ جانے کتنے تغیرات و انقلابات آ چکے ہیں، سب سے بڑا انقلاب تو یہی کہ اب اس ریاست کا وجود ہی نہیں ہے۔ اس وقت تو صورت حال یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے حالات معلوم کیے جائیں تو جواب ملتا ہے کہ تمام ریکارڈ تلف ہو گیا، کوئی چیز موجود نہیں ہے۔ پچھلے سال مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم پر بھوپال میں ایک سمینار منعقد ہوا تھا، جس میں شرکت کرنے کا مجھے موقع ملا تھا۔ میں نے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ سید صاحب نے اپنے زمانۂ قیام بھوپال میں علم اور مذہب کی کیا خدمات انجام دی ہے، مثلاً بحیثیت قاضی القضات کے انھوں نے مقدمات کے کیا فیصلے کیے اور اس عرصے میں ان کے پاس جو استفتا آئے ان کے انھوں نے کیا جوابات دیے تو مجھے ناکامی ہوئی۔ میں نے بہت اہم اور ذمہ دار لوگوں سے معلوم کرنے کی کوشش کی مگر متضاد جوابات ملے۔ کسی نے جواب دیا کہ ریاست کے انضمام (مرجر) کے بعد کوئی ریکارڈ محفوظ نہیں رہا، کسی نے کہا کہ ہے مگر فی الحال استفادہ ممکن نہیں، کسی نے فرمایا کہ انھوں نے جو فتوے دیے ہیں وہ رجسٹر یا رجسٹروں میں درج ہیں مگر ان پر سید صاحب کے دستخط نہیں۔ میں نے عرض کیا کہ میرے لیے وہی کافی ہیں تو جواب ملا کہ فی الحال انھیں مہیا کرنا مشکل ہے، غرضیکہ مجھے کوئی چیز نہیں ملی [illegible] بہت کچھ

لکھا گیا ہے، ایک نہیں دو دو سوانح حیات لکھی گئی ہیں، مگر ان کی زندگی کا یہ اہم رخ نامکمل ہے۔ وہیں ہماری تاریخیں خاص طور پر اردو کی تاریخیں، چاہے وہ ریاست بھوپال سے متعلق ہوں یا کسی اور ریاست یا کسی اور علاقے سے متعلق، وہ انتہائی ناقص ہیں، خاص طور پر علمی، تہذیبی اور مذہبی خدمات پر بہت کم کام ہوا ہے۔ اس لیے بہت ممکن ہے کہ مولانا فریدی صاحب کو ایسی کتاب نہ ملی ہو جس سے مولانا آزاد کے بیان کی یا مولانا منورالدین مرحوم کے کارناموں کی مکمل طور پر تائید نہ ہوتی ہو، مگر ان کی تحریر سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی تردید میں بھی انھیں کوئی ٹھوس ثبوت نہیں ملا، ایسی صورت میں احتیاط اور دیانت کا تقاضا یہی ہے کہ مولانا آزاد نے جو کچھ لکھا ہے اسے تسلیم کر لیا جائے۔ بہر حال بھوپال کے ایسے لوگوں سے خط و کتابت کر رہا ہوں، جن سے امید ہے کہ وہ اس مسئلے پر مفید روشنی ڈالیں گے، انشاء اللہ۔

۴۔ مولانا آزاد نے "آزاد کی کہانی" میں اپنے والد مولانا خیرالدین مرحوم مذہبی خدمات میں نہر زبیدہ کی مرمت کا بھی ذکر کیا ہے اور بہت تفصیل سے لکھا ہے، جس کی تردید یا تکذیب کے لیے بظاہر کوئی گنجائش نہیں ہے سوائے اس کے کہ کوئی شخص ہٹ دھرمی سے کام لے۔ طوالت سے بچنے کے لیے، مولانا آزاد کا یہاں کوئی اقتباس نہیں دے رہا ہوں، اس کی اس لیے بھی ضرورت نہیں ہے کہ مولانا نسیم احمد صاحب اور ڈاکٹر نثار صاحب نے اپنی تردید میں مولانا کی کسی تحریر کا ذکر نہیں کیا ہے، انھوں نے بس اتنا لکھا ہے کہ یہ کارنامہ مولانا کے والد کا نہیں مولانا رحمت اللہ کیرانوی کا ہے۔ ملاحظہ ہو مولانا فریدی لکھتے ہیں: "حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں نہر زبیدہ کی مرمت ہونا مولانا رحمت اللہ کیرانوی مہاجر مکہ، صاحب اظہار الحق و بانی مدرسہ صولتیہ کا کارنامہ ہے۔[۱]" حسب معمول الفاظ کے تھوڑے بہت ہیر پھیر کے ساتھ یہی بات فاروقی صاحب نے بھی لکھی ہے، فرماتے ہیں: "... حالانکہ نہر زبیدہ کی مرمت مولانا رحمت اللہ کیرانوی بانی مدرسہ صولتیہ مکہ مکرمہ کی کوششوں سے ہوئی تھی۔[۱]" ان دونوں حضرات سے پوچھا جا سکتا ہے کہ اس کا کیا ثبوت ہے کہ مرمت کا یہ عظیم الشان کام مولانا کیرانوی مرحوم نے کرایا ہے، مولانا خیرالدین مرحوم نے نہیں، جبکہ اس زمانے میں دونوں بزرگ مکہ معظمہ میں موجود تھے اور یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ کیرانوی الذکر کے اثرات اور وسائل اول الذکر سے کہیں زیادہ تھے۔ اگر کوئی شخص یہ کہے کہ مولانا خیرالدین مرحوم کی حمایت میں کوئی دستاویزی ثبوت نہیں ہے تو دوسری طرف بھی اس قسم کا ثبوت نہیں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ مولانا خیرالدین مرحوم کے اس کارنامے کے بارے میں مولانا آزاد نے لکھا ہے اور بہت تفصیل سے لکھا ہے اور اس تفصیل میں بہت اہم اور مشہور لوگوں کے نام ہیں جن کی بنیاد پر اگر کوئی تحقیق و تفتیش کرنا چاہے تو کر سکتا ہے اور مولانا کیرانوی مرحوم کے اس کارنامے کے بارے میں جہاں تک مجھے معلوم ہے صرف مولانا امداد صابری صاحب نے اپنی کتاب "آثار رحمت" میں لکھا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ خود مولانا امداد صابری صاحب یہ فرق نہیں کرتے جو دونوں امر دہوی ناقدوں نے کیا ہے۔ فاروقی صاحب کے مضمون کی اشاعت کے بعد میں ان سے ملا تھا اور جب میں نے فریدی صاحب اور فاروقی صاحب کے اعتراضات کا ذکر کیا تو انھوں نے فوراً ہی بغیر کسی تامل کے فرمایا کہ یہ اتنا عظیم الشان کام تھا کہ دونوں بزرگوں نے انجام دیا ہوگا، اس میں کسی اختلاف کی نہ تو گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز (ہمدرد نگر۔ دہلی) کی لائبریری میں ایک معذ مولانا حبیب الرحمٰن صاحب میواتی سے ملاقات ہوئی جو علمائے دیوبند سے تعلق رکھتے ہیں، ان سے نہر زبیدہ کی مرمت کا ذکر کیا تو انھوں نے جو بہت اہم بات کہی وہ قابل غور ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ ان دونوں بزرگوں کی مذہبی خدمات قابل لحاظ

اور قابلِ ستائش ہیں مگر مولانا خیر الدین مرحوم کے اثرات اور وسائل جتنے وسیع اور ہمہ گیر تھے، اتنے مولانا کیرانوی کے نہیں تھے اس لیے عین ممکن ہے کہ روپیے اور انجنیئر وغیرہ کا تمام تر انتظام مولانا خیر الدین مرحوم نے کیا ہو اور انتظامی امور مولانا کیرانوی نے انجام دیا ہے۔

"آزاد کی کہانی" اور "آثارِ رحمت" کو غور سے پڑھا جائے تو چند باتیں دونوں میں مشترک ملیں گی۔ مثلاً اول الذکر میں ایک مجلس کے قیام کا ذکر ہے، مولانا آزاد نے لکھا ہے: "والد نے سات آدمیوں کی ایک مجلس بنائی اور یہ فنڈ اس کے انتظام میں دے دیا۔" (صفحات ۸۱-۸۲) مولانا امداد صابری نے لکھا ہے: "چنانچہ مرمت کرانے اور حکومت سے اجازت لینے کے لیے ایک بورڈ قائم کیا گیا جس میں مہاجرین مکہ معظمہ کے ہر طبقے سے نمائندے لیے گئے۔" (صفحہ: ۲۷۰) دوسری مشترک چیز ایک اہم نام ہے جس کا دونوں کتابوں میں بڑی اہمیت کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے، وہ ہیں حاجی عبدالواحد، مولانا آزاد نے لکھا ہے۔ "اس زمانے میں ان کے مریدین میں حاجی عبدالواحد، جو کلکتہ اور بمبئی میں حاجی واحد نا کے نام سے مشہور ہیں اور ان کے شریک کار حاجی زکریا تھے، جن کی کلکتہ، بمبئی، رنگون، موریشس، عدن، جدہ، ینبوع ان تمام مقامات میں بڑی بڑی کوٹھیاں تھیں، اور یہ دونوں اس سال کے حج میں موجود تھے اور والد مرحوم کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ جب قسطنطنیہ کی طرف سے ناامیدی ہوگئی تو والد نے سب سے پہلے حاجی عبدالواحد اور حاجی زکریا سے تحریک کی اور انھوں نے دو لاکھ کی پہلی رقم پیش کر دی۔" (صفحہ ۸۱) نہر زبیدہ کی مرمت کے سلسلے میں مولانا خیر الدین، حاجی عبدالواحد اور حاجی زکریا نے جو عظیم الشان خدمات انجام دی تھیں، ان کے اعتراف میں مولانا کو تمغۂ مجیدی درجہ اول اور دونوں ثانی الذکر حضرات کو تمغۂ مجیدی درجہ دوم ملا۔ گویا اس کارِ خیر میں مولانا کے بعد دوسرے رفقا کے مقابلہ میں حاجی عبدالواحد اور حاجی زکریا نے سب سے زیادہ اور سب سے نمایاں خدمات انجام دی تھیں۔ "آثارِ رحمت" میں حاجی عبدالواحد کا ذکر دو جگہ اس طرح آیا ہے: "اسی زمانے میں سیٹھ عبدالواحد صاحب عرف واحد سیٹھ، مکہ معظمہ آئے ہوئے تھے،...... سیٹھ عبدالواحد صاحب بہت دولت مند تھے۔" (صفحہ: ۲۷۰) "سیٹھ عبدالواحد نہر زبیدہ کے خزانچی اور ٹھیکیدار مقرر ہوئے۔" (صفحہ ۲۷۱)

نہر زبیدہ کی مرمت کا قصہ بہت پرانا ہے، اب امید نہیں کہ اس سلسلے میں کسی تحقیق و تفتیش کی گنجائش ہوگی۔ مگر پھر بھی مولانا آزاد کے ایک عقیدت مند اور جامعہ ملیہ کے گریجویٹ مولانا عبدالمالک صاحب کویٹی نے لکھا ہے جو حسن اتفاق سے ایک طویل عرصے سے مدینہ منورہ میں مقیم ہیں اور مذہبی تعلیم کی خدمت میں مصروف ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اگر مزید معلومات کی ذرا بھی گنجائش ہوئی تو وہ معلوم کر کے اطلاع دیں گے۔ ایک دوست نے لکھا ہے کہ وہ آج کل مولانا آزاد پر کچھ لکھ بھی رہے ہیں۔

تھوڑی دیر کے لیے اس سنجیدہ اور خشک بحث سے ہٹ کر ایک پرلطف لطیفہ سن لیجیے۔ اگرچہ یہ لطیفہ نہیں حقیقت ہے، مگر میں تو اسے لطیفہ ہی کہوں گا۔ اس مضمون کے شروع میں ایک جگہ آیا ہے کہ نثار فاروقی صاحب نے مولانا آزاد کے لیے فارسی کی ایک گھٹیا کہاوت، "دروغ گو را حافظہ نباشد" استعمال کیا ہے، قطع نظر اس کے کہ مولانا آزاد جیسی عظیم اور بزرگ شخصیت کے لیے اس کہاوت کا استعمال انتہائی نامناسب تھا، اس کا موقع و محل بھی سمجھ میں نہیں آیا۔ مگر خود فاروقی صاحب نے "ہماری زبان" کے مختصر مضمون میں ایسی بدنما غلطیاں کی ہیں کہ اگر فارسی کی یہ کہاوت ان کیلیے

استعمال کی جائے تو بالکل برمحل اور باموقع ہوگی۔ نہر زبیدہ کی مرمت کے سلسلے میں انھوں نے مولانا خیر الدین مرحوم کے نانا مولانا منور الدین مرحوم کا نام لکھا ہے اور ایک جگہ نہیں دو جگہ۔ اس مضمون کے دوسرے حصے میں مولانا آزاد کی تعلیم کا ذکر آیا ہے کہ مولانا نے جامعۂ ازہر میں تعلیم حاصل کی تھی۔ وہاں موصوف نے مہادیو ڈیسائی کے بجائے بھولا بھائی ڈیسائی لکھا ہے جب "ہماری زبان" کے فاضل مدیر سے مجھے معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے تو مجھے خیال ہوا کہ شاید ان کے دوست احباب نے انھیں ان غلطیوں کی طرف توجہ دلائی ہوگی اور انھوں نے رجوع کیا ہوگا، مگر مراسلہ پڑھنے کے بعد معلوم ہوا کہ ان کے دوست احباب کو بھی ان غلطیوں کا احساس نہیں ہوا۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے یہاں تنقید نگاری کتنی آسان ہے اور ہم بزرگ ترین شخصیتوں پر بھی الزام لگانے میں کتنی جرأت سے کام لیتے ہیں اور ہمیں اپنی تحریروں پر غور کرنے کے لیے ذرا بھی فرصت نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ اشاعت سے قبل یہ مضمون ایک سمینار میں پڑھا بھی گیا تھا، اگر پھر بھی یہ غلطیاں جوں کی توں باقی رہ گئیں۔ دوسروں کی غلطیوں کو پکڑنے میں جس قدر دلچسپی اور جستی دکھلائی جاتی ہے، اے کاش اس کے نصف اپنے مطالعے اور اپنی تحریروں پہ صرف کیا جاتا تو ایسی فاش غلطیوں کا ارتکاب نہ ہوتا۔

۲- دوسرا حصہ :

اعتراضات کے بارے میں کچھ لکھنے سے قبل یہ عرض کر دوں کہ آپ بیتی یا خود نوشت سوانح حیات کا یہ مسلمہ اصول ہے کہ کوئی شخص اپنی ذات، یا اپنے خاندان کے بارے میں جو کچھ لکھتا ہے اسے تسلیم کیا جاتا ہے اور اس وقت تک اسے تسلیم کیا جائے گا جب تک اس کے خلاف قابل انکار اور ٹھوس ثبوت نہ ہو، گویا بار ثبوت اس کی گردن پر ہوگا جو انکار کرے گا، نہ کہ لکھنے والے پر۔ اگر ایسا نہ ہو تو تمام خود نوشت سوانح حیات ناقابل اعتبار اور غیر مستند ہو جائیں گی۔ خاص طور پر تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش کے بارے میں اسے بے چوں چرا تسلیم کر لیا جاتا ہے جو اسکول میں داخلے کے وقت داخلہ فارم میں لکھ دیا جائے بلکہ اسکو بھی بالعموم دستاویزی حیثیت حاصل ہے اور اگر کوئی شخص اپنی پیدائش اور جائے پیدائش کے بارے میں باضابطہ عدالتی کاغذ پر مصدقہ حلف نامے پیش کر دے تو اسے بھی قانونی حیثیت حاصل ہے۔ اس مختصر تمہید کے بعد ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب کے اعتراضات کے جوابات ملاحظہ ہوں :

۱- مولانا آزاد نے بہت تفصیل سے اپنے والد کے حالات لکھے ہیں اور اس پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ کن حالات میں اور کس طرح مکۂ معظمہ ہجرت کی، اس کے بعد وہاں ان کی تعلیمی و مذہبی سرگرمیاں کیا تھیں، وہاں کے علماء و مشائخ سے تعلقات کس طرح استوار ہوئے اور کس طرح رفتہ رفتہ اس میں استحکام پیدا ہوا، پھر وہاں کے ایک معزز خاندان میں شادی کر لی جس کا علمائے دین سے تعلق تھا۔ اس کے بعد اپنی پیدائش، بسم اللہ کی رسم، ابتدائی تعلیم، پھر ہندوستان کی واپسی اور کلکتہ میں قیام اور مزید تعلیم وغیرہ کا ذکر کیا ہے، غرض "آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی" میں پوری تفصیل کے ساتھ وہ تمام ضروری باتیں بیان کی گئی ہیں جو ایک آپ بیتی میں بیان کی جاتی ہیں۔ اس کے باوجود فاروقی صاحب فرماتے ہیں : " ان کی زندگی ہی میں اس پر شبہہ وارد کیا گیا کہ مولانا کی ولادت مکہ مکرمہ میں ہوئی تھی، مگر انہوں نے کوئی سند یا وضاحت پیش نہیں کی ۔" (ہماری زبان صفحہ ۱ کالم ۲) فاروقی صاحب یہ نہیں لکھا کہ مکہ میں ولادت کے لیے وہ کس قسم کی سند یا وضاحت چاہتے ہیں اور اگر انھیں یا کسی اور کو مکے کی ولادت کے

بارے میں کوئی شبہ ہے تو کیوں؟ مولانا آزاد تو اب اس دنیا میں نہیں رہے، لیکن اگر وہ اپنے شبہے کی کوئی معقول وجہ لکھ دیں تو مولانا کے معتقدین ان کو مطمئن کرنے کی کوشش کریں گے، مگر شبہے کی کوئی معقول وجہ ہونی چاہئے۔

فاروقی صاحب نے ولادت مکہ کے بارے میں جس شبہہ کا ذکر کیا ہے، معلوم نہیں ان کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ مخالفین آزاد میں ماہر القادری مرحوم کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہے۔ میرا خیال تھا کہ یہ اشارہ انھیں کی طرف ہے، مگر جب چھان بین کی تو پتا چلا کہ ہمارا یہ قیاس غلط ہے، انھوں نے لکھا ہے: "ہم نے یہ کہیں نہیں کہا کہ مولانا آزاد مکہ معظمہ میں نہیں بلکہ کرن میں پیدا ہوئے تھے۔" صرف یہی نہیں وہ یہ بھی فرماتے ہیں: "ہمارے علم و اطلاع کی حد تک کسی نے اسے مشتبہ نہیں سمجھا ہے۔" میرے خیال میں ماہر القادری جیسے کٹر مخالف آزاد کی یہ سند فاروقی صاحب کے لیے کافی ہوگی۔

۲- جامعہ ازہر میں مولانا آزاد کی تعلیم کے سلسلے میں مولانا پر فاروقی صاحب کا بے بنیاد الزام یہ ہے کہ: "مہادیو جانی ڈیسائی (کذا) نے اگر یہ لکھا کہ مولانا کی تعلیم جامع الازہر [کذا] قاہرہ میں ہوئی تو ان کا ذریعہ معلومات یقیناً ہے کہ خود مولانا رہے ہوں گے۔ اس میں بھی کلام کیا گیا مگر مولانا نے نہ تردید کی نہ تصدیق۔" (ہماری زبان، صفحہ ۱ کالم ۲) فاروقی صاحب کا الزام قطعاً غلط اور ان کے قلت مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ مولانا آزاد نے نہ صرف یہ کہ وضاحت کے ساتھ اس کی تردید کردی ہے بلکہ تفصیل کے ساتھ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ مہادیو ڈیسائی کو کیونکر غلط فہمی ہوئی۔ مولانا "انڈیا ونس فریڈم" میں لکھتے ہیں: "یہاں میں چاہتا ہوں کہ ایک غلط فہمی کو دور کردوں، جس کا مہادیو ڈیسائی مرحوم کی بدولت بہت چرچا ہوا۔ جب وہ میری سوانح عمری لکھ رہے تھے تو انھوں نے بہت سے سوالات قلم بند کیے اور مجھ سے ان کے جواب لکھنے کو کہا۔ ایک سوال کے جواب میں میں نے لکھا کہ جب میں قریب بیس برس کا تھا تو میں نے مشرق وسطیٰ کا دورہ کیا اور ایک عرصے تک مصر میں رہا۔ کسی اور سوال کے جواب میں میں نے لکھا کہ روایتی طریقۂ تعلیم صرف ہندوستان میں ناقابل اطمینان اور بے اثر نہیں ہے بلکہ مشہور دار العلوم الازہر میں بھی اس کی حالت کچھ بہتر نہیں ہے۔ مہادیو ڈیسائی نے کسی وجہ سے ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالا کہ میں جامعہ ازہر میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے مصر گیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ میں ایک دن بھی وہاں طالب علم کی حیثیت سے نہیں رہا۔ شاید اس غلط فہمی کا سبب ان کا یہ خیال تھا کہ اگر کسی شخص نے کچھ علم حاصل کیا ہے تو اس نے ضرور کسی یونیورسٹی میں تعلیم پائی ہوگی۔ جب مہادیو ڈیسائی کو معلوم ہوا کہ میں نے ہندوستان کی کسی یونیورسٹی میں نہیں پڑھا ہے تو انھوں نے سمجھ لیا کہ میں نے جامعہ ازہر سے سند حاصل کی ہوگی۔"

فاروقی صاحب سے گزارش ہے کہ خط کشیدہ الفاظ کو خاص طور پر ملاحظہ فرمالیں۔

انڈیا ونس فریڈم ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی تھی، اس سے تقریباً ۱۴ سال پہلے ۱۹۴۶ء میں "غبار خاطر" شائع ہوئی۔ اس میں مولانا آزاد پوری وضاحت کے ساتھ لکھ چکے ہیں کہ: "جہاں تک تعلیمی زمانے کا تعلق ہے، گھر کی چار دیواری سے باہر قدم نکالنے کا موقع ملا ہی نہیں۔ بلا شبہ اس کے بعد قدم کھلے اور ہندوستان کے باہر تک پہنچے، لیکن یہ بعد کے واقعات ہیں، جبکہ طالب علمی کا زمانہ بسر ہوچکا تھا۔"

۳- سفر عراق بھی ان موضوعات میں سے ہے جسے مخالفین آزاد نے خوب اچھالا ہے۔ مولانا فریدی صاحب لکھتے ہیں: "اسی طرح ۱۹۰۵ء میں سفر حجاز کا جو ذکر کیا ہے، وہ بھی صحیح نہیں معلوم ہوتا، جبکہ دسمبر ۱۹۱۴ء تا نہایت اپریل ۱۹۰۵ء مولانا کا قیام مسلسل بمبئی اور لکھنؤ میں رہا۔" مولانا فریدی نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ: "۱۸۹۵ء سے لیکر ۱۹۰۵ء تک مولانا

آزاد ہندوستان سے کہیں باہر نہیں گئے۔[۲۴] فاروقی صاحب لکھتے ہیں: "مولانا آزاد نے ۱۹۰۴ء میں اپنے بھائی کے ساتھ عراق کا سفر کرنا بیان کیا ہے، مگر کہتے ہیں کہ میں وہاں پہنچ کر سخت بیمار ہو گیا اور واپس چلا آیا۔ بھائی ۱۹۰۶ء میں واپس آئے، اگر دسمبر ۱۹۰۴ء کے اجلاس ندوہ میں دونوں بھائی موجود ہیں۔ واقعات کسی طرح اس سفر عراق کی توثیق نہیں کرتے۔ کاروان خیال کے ایک خط میں بھی سفر عراق کا ذکر ہے اور اس وقت اپنی عمر ۲۰-۲۱ سال بتاتے ہیں، گویا یہ سفر ۱۹۰۹ء میں ہوا تو اس سے دو سال قبل ان کے برادر بزرگ غلام یسین آہ کا انتقال ہو چکا تھا، سفر میں ان کی رفاقت کیسے ہو گئی۔" (ہماری زبان صفحہ ۲ کالم ۲)

جہاں تک سفر عراق کی تصدیق کا سوال ہے، وہ تو ہو چکی ہے اور بہت ہی معتبر اور ثقہ حضرات نے کی ہے۔ یعنی ایک مشہور اور ممتاز فرانسیسی مستشرق لوئی میسنو نے کی ہے اور دوسرے جید عالم اور نامور ادیب مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی نے کی ہے۔ پروفیسر ہمایوں کبیر مرحوم کی مرتبہ کتاب: مولانا ابوالکلام آزاد — کتاب التذکرہ (مطبوعہ: حیدرآباد ۱۹۶۱ء) میں لوئی میسنو کا ایک مضمون شائع ہوا ہے، جس کا عنوان ہے: "مولانا آزاد سے میری ملاقاتیں" اس میں انھوں نے لکھا ہے:

"ان سے پہلی ملاقات پچاس سال پہلے ۱۹۰۷/۱۹۰۸ء میں بغداد میں ہوئی تھی۔ ہم مسجد مرجان میں ملے تھے۔ ہم دونوں اپنے محترم استاد الحاج علی آلوسی کے شاگرد تھے جن کا مرقد اسی مسجد میں ہے۔"[۲۵] موصوف کی دوسری ملاقات جنوری ۱۹۵۱ء میں اس وقت ہوئی تھی جب وہ گاندھی سیمینار میں شرکت کے لیے نئی دہلی تشریف لائے تھے۔ مولانا نے ۸ جنوری کو اپنی رہائش گاہ پر دوپہر کے کھانے پر معزز مہمان کو مدعو کیا تھا، اس موقع پر انھوں نے مولانا کو اپنی پہلی ملاقات یاد دلائی۔ لکھتے ہیں:

"میں نے ان سے اس درثے کا ذکر کیا جو بغداد میں اس سال مجھے نصیب ہوا، جب ہم ایک ساتھ تھے (۱۹۰۷ء/۱۹۰۸ء)۔"[۲۶]

مولانا شیروانی مرحوم نے اس سفر کی تصدیق اپنے خط مورخہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۴۰ء میں کی ہے جو "کاروان خیال" میں شامل ہے اور جس کی طرف فاروقی صاحب نے بھی زیر بحث مضمون میں اشارہ کیا ہے، مولانا آزاد نے اپنے خط مورخہ ۲۹ ستمبر ۱۹۴۰ء میں بغداد کے دوران قیام کی بعض ثقافتی سرگرمیوں کا اپنے مخصوص انداز میں ذکر کیا تھا، اس کے جواب میں مولانا شیروانی لکھتے ہیں: "آپ نے بغداد کا ذکر چھیڑا، مجھ کو وہ وقت یاد آ گیا جب دو نوجوان ابوالکلام آزاد و ابوالنصر آہ نمایاں ہوئے تھے۔ امرتسر سے "وکیل" اخبار منشی غلام محمد مرحوم کی ادارت میں شان و وقار کے ساتھ نکلتا تھا، اس میں آپ کے مضامین شائع ہوتے تھے، جو اس وقت بھی لطف کلام اور خوبی معانی کے جوہر سے آراستہ ہوتے تھے۔ اسی سلسلے میں یہ سنا کہ آپ بغداد چلے گئے، بغداد کی روداد آپ نے اب سنائی۔"[۲۷] امید ہے کہ ان دو معتبر راویوں کی تصدیق کے بعد فاروقی صاحب، ان کے عم محترم فریدی صاحب اور دوسرے معترضین کا ذہن صاف ہو گیا ہوگا اور ان کے شکوک رفع ہو گئے ہوں گے۔ رہ گئیں فریدی صاحب اور فاروقی صاحب کی دوسری الجھنیں تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ سفر عراق کی مکمل اور واضح صورت حال غالباً ان کے سامنے نہیں ہے۔ دراصل عراق کا سفر دو مرحلوں میں ہوا ہے۔ پہلا منصوبہ مولانا غلام یسین مرحوم کا تھا اور سفر حافظ عبدالرحمن امرتسری کی معیت اور رہنمائی میں ہوا تھا۔ مولانا آزاد اس میں شریک ہو گئے تھے مگر علالت کی وجہ سے عراق سے واپس آ گئے اور واپسی میں بمبئی میں مولانا شبلی مرحوم سے پہلی ملاقات ہوئی۔ باقی دو سیاحوں — مولانا غلام یسین آہ اور حافظ امرتسری نے اپنا سفر جاری رکھا، موصل اور دیار بکر سے ہوتے ہوئے شام و لبنان پہنچے۔ اس وقت اس علاقے میں بہت سخت سردی پڑ رہی تھی، شاید سردی کی لہر آئی ہوئی تھی۔ اس غیر معمولی سردی کا اثر مولانا غلام یسین

کے پھیپھڑوں پر پڑا اور وہ سخت بیمار ہو گئے"۔ اسی حالت میں کسی نہ کسی طرح کلکتہ آئے اور کچھ عرصہ کے بعد اسی بیماری میں ان کا انتقال ہو گیا۔

سفرِ عراق کا دوسرا مرحلہ پہلے سفر کے سال سوا سال کے بعد پیش آیا۔ یہ منصوبہ خالص مولانا آزاد کا تھا اور میرے خیال میں ان کے ساتھ کوئی اور نہیں تھا۔ یہی وہ سفر ہے جس کی تصدیق و توثیق فرانسیسی مستشرق لوئی مسینو اور مولانا حبیب الرحمٰن شروانی مرحوم نے کی ہے۔ میں نے اس مسئلے پر پوری غیر جانب داری اور معروضی نقطہ نظر سے غور کیا ہے اور اس میں کوئی شبہہ کی گنجائش نظر نہیں آتی اور مجھے یقین ہے کہ مولانا فریدی اور ڈاکٹر نثار صاحب بھی پورے خلوص اور دیانت داری کے ساتھ غور کریں گے تو وہ بھی اس نتیجے پر پہنچیں گے جس پر راقم الحروف اور بہت سے دوسرے ادیب و دانشور پہنچے ہیں۔ فریدی صاحب اور فاروقی صاحب نے اس زمانے میں مولانا آزاد کی جن مصروفیات کا ذکر کیا ہے یا جو تاریخیں لکھی ہیں ان میں سے بعض خود ان کی پیدا کردہ یا معلومات کی کمی کا نتیجہ ہیں اور بعض طباعت کی غلطی کا۔ مثلاً فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ: "دسمبر ۱۹۰۴ء کے اجلاس ندوہ میں دونوں بھائی موجود ہیں"۔ ندوہ کا اجلاس دسمبر ۱۹۰۴ء میں نہیں جنوری ۱۹۰۴ء میں منعقد ہوا تھا۔ مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم نے "حیاتِ شبلی" میں لکھا ہے: "۱۴، ۱۵، ۱۶ شوال ۱۳۱۱ھ مطابق ۳، ۴، ۵ جنوری ۱۹۰۴ء میں ندوہ کا سب سے پہلا اجلاس مدراس میں ہوا جس میں دوسرے عمائدین کے علاوہ مولانا شبلی بھی شریک ہوئے"۔ اجلاس ندوہ کی ان تاریخوں کے بعد فاروقی صاحب کے اعتراض میں کوئی جان باقی نہیں رہتی کیونکہ اگر مولانا آزاد ۱۹۰۴ء میں سفرِ عراق پر روانہ ہوئے ہیں تو اجلاس ندوہ کی وجہ سے کوئی رکاوٹ پیش نہیں آ سکتی۔ اب رہا اجلاس ندوہ میں مولانا آزاد کی شرکت کا معاملہ، جس کا دعویٰ فاروقی صاحب نے کیا ہے، تو حالات و قرائن اس کے سراسر خلاف ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ شرکائے اجلاس کی فہرست میں مولانا آزاد کا نام شامل نہیں ہے۔ فاروقی صاحب نے بغیر کسی ثبوت اور حوالے کے لکھ دیا ہے، دوسرے اس وقت تک مولانا آزاد کے مولانا شبلی یا ندوہ کی کسی سربرآوردہ شخصیت سے تعلقات تھے ہی نہیں۔ تمام ریکارڈ سے، چاہے وہ دار المصنفین کا ہو یا مولانا آزاد کا، یہ بات بالکل ثابت ہے کہ مولانا شبلی سے مولانا آزاد کی ملاقات ۱۹۰۵ء میں ہوئی، ایسی صورت میں یہ ممکن کیونکر ہو سکتا ہے کہ ۱۹۰۴ء کے اجلاس ندوہ کے لیے مولانا آزاد کو دعوت نامہ بھیجا جاتا۔

پہلے سفرِ عراق کا سنہ "آزاد کی کہانی" میں ۱۹۰۴ء درج ہے۔ خود مولانا آزاد کی مختلف تحریروں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۰۴ء کے بجائے ۱۹۰۵ء ہونا چاہیے۔ "آزاد کی کہانی" کی عبارت یوں ہے: "۱۹۰۴ء میں ایسے حالات پیش آئے کہ میں عراق چلا گیا اور پھر کوئی نمبر "لسان الصدق" کا نہیں نکلا۔ وہاں سے واپس آیا تو بمبئی میں مولانا شبلی مرحوم سے ملاقات ہوئی۔" (صفحہ ۲۷۵ طبع دوم)۔ اس سے قطع نظر کہ مولانا آزاد کی ایک اور تحریر میں ۱۹۰۵ء درج ہے، خود اس عبارت میں دو باتیں کہی گئی ہیں، ایک یہ کہ "پھر کوئی نمبر لسان الصدق کا نہیں نکلا" اور جناب مالک رام کی تحقیق کے مطابق "لسان الصدق" کا آخری شمارہ ۱۹۰۵ء کے اوائل میں نکلا ہے، اسی بنیاد پر وہ لکھتے ہیں: "یہاں اس سفر کی تاریخ ۱۹۰۴ء درج ہے، یہ غلط معلوم ہوتی ہے۔ صحیح ۱۹۰۵ء ہوگی اور وہ بھی اپریل کے بعد[۹]"

دوسرے اس اقتباس میں مولانا شبلی کی ملاقات کا ذکر کیا گیا ہے اور اوپر ہم عرض کر چکے ہیں کہ یہ ملاقات ۱۹۰۵ء میں ہوئی ہے۔ "آزاد کی کہانی" میں تاریخ کی ایک دو غلطیاں اور ہیں۔ میرے خیال میں یہ غلطیاں یا تو کتابت میں ہوئی ہیں یا طباعت میں۔

یہ کتاب انتہائی عجلت میں مولانا آزاد کے انتقال کے ایک مہینے کے اندر اندر شائع ہو گئی۔ اس وقت مولانا ملیح آبادی مرحوم کے دل و دماغ پر مولانا آزاد کی وفات کا غیر معمولی اثر تھا، اسی لیے وہ خود کتابت و طباعت کی نگرانی کرنے سے قاصر تھے، اس لیے اس طرح کی غلطیاں رہ جانا ناممکن نہیں ہے۔

اسی طرح دوسرے سفر عراق کا سنہ بھی، میرے نزدیک ۱۹۰۸ء ہے۔ فرینچ مستشرق لوئی میسنو نے ۱۹۰۷ء – ۱۹۰۸ء دونوں لکھا ہے، لیکن اگر مولانا آزاد کی تمام تحریروں اور ان کے حالاتِ زندگی کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس سفر کا آغاز ۱۹۰۸ء میں ہوا ہوگا۔

سفر عراق کی یہ کہانی نامکمل رہے گی اگر مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کا ذکر نہ کیا جائے۔ بدقسمتی سے سید صاحب بھی ان لوگوں میں سے تھے جو اس سفر کو محض افسانہ سمجھتے تھے۔ ۱۹۴۶ء میں جب مولانا آزاد اور مولانا شروانی کے خطوط کا مجموعہ "کاروانِ خیال" شائع ہوا اور اپنے حبیب لبیب مولانا شروانی کا وہ خط نظر سے گذرا جس میں انھوں نے سفر عراق کی تصدیق کی ہے، تو اسی وقت سید صاحب نے مولانا شروانی کو لکھا کہ آپ بھی ایک افسانہ کو حقیقت بنا رہے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے سید صاحب کا یہ خط شائع نہیں ہوا ہے، مگر ۱۹۵۰ء میں مولانا شروانی کے انتقال کے بعد اپنے تعزیتی مضمون میں خود سید صاحب نے اس کا انکشاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں، "میں نے ان کو لکھا تھا کہ یہ صحیح ہے کہ سفر عراق پر (شاید ۱۹۰۷ء میں) دو نوجوان عراق کے سفر کو نکلے تھے، جن میں سے ایک غلام محی الدین (مولانا ابوالکلام کے بڑے بھائی) تھے مگر دوسرے ابوالکلام نہیں بلکہ حافظ عبدالرحمن امرتسری تھے اور اس وقت مولانا امرتسر میں "وکیل" کے ایڈیٹر تھے۔ بیچارے غلام محی الدین مرحوم نے عراق میں انتقال کیا، ہندوستان میں خبر آئی تو مولانا ابوالکلام نے "وکیل" میں اپنے حزن و ملال کا اظہار فرمایا۔ جب یہ مضمون شائع ہوا تھا تو ضیاء الحسن فاروقی صاحب جو اس وقت جامعہ ملیہ میں اسلامیات کے پروفیسر ہیں، سہ روزہ "مدینہ" (بجنور) کے ادارۂ تحریر میں شامل تھے۔ اسی زمانے میں انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد سے ایک انٹرویو میں سید صاحب کی اس تحریر کا ذکر کیا تو انھوں نے ایک قہقہہ لگایا اور فرمایا کہ بھائی، میرا ہی نام تو غلام محی الدین ہے۔ سید صاحب نے یہ مضمون پاکستان میں لکھا تھا اور اس زمانے میں وہ سخت پریشان تھے اور ذہنی سکون انھیں حاصل نہ تھا، اس لیے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ وہ غلام یٰسین اور غلام محی الدین میں فرق نہ کر پائے ہوں، مگر رفقائے دارالمصنفین اور ماہنامہ معارف (اعظم گڈھ) کے ایڈیٹر مولانا شاہ معین الدین ندوی مرحوم سے تو ایسی امید نہیں کی جا سکتی کہ وہ اس فرق سے واقف نہ ہوں اور جوں کا توں مضمون شائع کر دیں۔ نامناسب نہ ہوگا اگر سید صاحب کی ایک اور غلطی کی تصحیح کر دی جائے۔ مولانا آزاد کے بڑے بھائی مولانا غلام یٰسین آہ کا انتقال عراق میں نہیں کلکتہ میں ۱۹۰۶ء میں ہوا تھا، اور اپنے خاندانی قبرستان مانک تلہ میں سپرد خاک کیے گئے تھے۔

۴۔ ایک متنازع فیہ مسئلہ یہ بھی ہے کہ مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کے مضامین مولانا آزاد کے نام شائع کر دیے گئے ہیں۔ اگر یہ بات صحیح بھی ہو تو اس میں مولانا آزاد کا کیا قصور، جب وہ قلعۂ احمد نگر میں نظر بند تھے تو کسی پبلشر نے اپنے ذاتی فائدے کی خاطر "الہلال" اور "البلاغ" کے مضامین مولانا کے نام سے ان کی اجازت کے بغیر شائع کر دیے، مگر مخالفین آزاد کو اعتراض کرنے کا ایک موقع مل گیا، اس لیے تفصیلات میں گئے بغیر جو جی میں آیا لکھ دیا۔ نثار فاروقی صاحب بھی اس سعادت میں آخر کسی سے پیچھے کیوں رہتے، انھوں نے بھی لکھ ڈالا: "مولانا سید سلیمان ندوی کے بعض مضامین مثلاً "مشہد اکبر" وغیرہ

مولانا آزاد کی زندگی ہی میں بار بار ان کے نام سے کتابی صورت میں چھاپے گئے۔ سید سلیمان ندوی نے تو یہ اعتراف کیا [صحیح یہ ہے کہ دعویٰ کیا۔ اعظمی] کہ یہ مضامین ان کے قلم سے ہیں، مگر مولانا نے کچھ نہیں کہا اور کہا بھی تو یہ کہ میرے بھائی اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟"
(ہماری زبان صفحہ ۱ کالم ۲)

پچھلے سال مارچ میں انجمن ترقی اردو ہند کے اہتمام میں سید سلیمان ندوی پر ایک سیمینار ہوا تھا جس میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے پروفیسر اور صدر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے اسی موضوع پر ایک مقالہ پڑھا تھا، جس میں ڈاکٹر نثار فاروقی صاحب سے ایک قدم آگے بڑھ کر یہ بھی فرمایا تھا کہ مولانا کی نگرانی میں یہ مضامین ان کے نام سے شائع ہوگئے۔ میں نے اس موقع پر اس مسئلے پر بہت تفصیل سے اظہار خیال کیا تھا۔ سب سے پہلے اس بے بنیاد الزام کی تردید کی تھی کہ یہ مضامین مولانا آزاد کی نگرانی میں شائع ہوئے تھے، چونکہ یہ ناقابل انکار حقیقت تھی کہ یہ مضامین مولانا آزاد کی نگرانی میں شائع ہوئے تھے، چونکہ یہ ناقابل انکار حقیقت تھی کہ "الہلال" اور "البلاغ" کے مضامین کے مجموعے اس وقت شائع ہوئے تھے جب مولانا جیل میں تھے، اس لیے مجھے یقین تھا کہ فاضل مقالہ نگار نے اپنے مقالے سے اس لفظ (نگرانی) کو حذف کر دیا ہوگا، مگر جب اس سیمینار کے مقالے کتابی صورت میں شائع ہوئے تو سب سے پہلے میں نے اس کو دیکھا اور یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ یہ لفظ بجنسہٖ اپنی جگہ پر موجود ہے۔ اس سے معترضین آزاد کی انصاف پسندی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

زیر تذکرہ مقالے پر جب سوالات اور اظہار تاثرات کا وقت آیا تو مجھ سے پہلے رشید حسن خاں صاحب نے، جن کا تعلق دلی یونیورسٹی سے ہے، زیر بحث مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرمایا کہ مولانا آزاد اور مولانا سید سلیمان ندوی دونوں عظیم شخصیت اور لازوال شہرت کے مالک ہیں، اگر چند مضامین ایک جھولی سے نکال کر دوسرے کی جھولی میں ڈال دیے جائیں تو اس سے دونوں میں سے کسی کی شہرت و عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا، مگر ریسرچ نام ہے سچائی کی تلاش کا، ہم اپنے طالب علموں کو کیا بتلائیں کہ یہ مضامین دراصل کس کے ہیں؟ راقم الحروف نے رشید حسن خاں صاحب کی تائید کرتے ہوئے عرض کیا کہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ مقصد بہت نیک اور اعلیٰ ہے مگر کیا سچائی کی تلاش صرف مولانا آزاد ہی تک محدود ہے یا اسی طرح کے دوسرے مجموعوں کے بارے میں بھی آپ لوگوں میں سے کسی نے سچائی کی تلاش کرنے کی زحمت کی؟ اپنے سوال کی وضاحت کرتے ہوئے میں نے عرض کیا کہ روزنامہ "ہمدرد" کے اداریوں کے چار مجموعے شائع ہوئے ہیں، دو مضامین محمد علی کے نام سے (مرتبہ پروفیسر محمد سرور) اور دو مقالات محمد علی کے نام سے (مرتبہ سید رئیس احمد جعفری) مگر آج تک کبھی یہ سوال نہیں کیا گیا کہ آیا یہ تمام اداریے مولانا محمد علی کے قلم سے ہیں یا ادارۂ تحریر کے دوسرے اراکین کے قلم سے؟ جب دونوں رہنماؤں اور ایڈیٹروں میں نمایاں فرق تھا۔ مولانا آزاد سے سید صاحب کو شکایت تھی کہ وہ ادارۂ تحریر کے مضامین میں بہت زیادہ ترمیم و اصلاح کرتے تھے۔ اور مولانا محمد علی فرمایا کرتے تھے کہ اپنے اخبار کو پڑھنے کے لیے انہیں ہفتوں فرصت نہیں ملتی تھی، انھوں نے اعلان کر دیا تھا کہ جن اداریوں پر میرا نام ہو، صرف انہیں کو میرا سمجھا جائے۔ مگر فاضل مرتبین نے ان کے اس اعلان کو نظر انداز کرتے ہوئے، ان تمام اداریوں کو ان مجموعوں میں شامل کر دیا، جنھیں وہ اہم سمجھتے تھے۔ میں نے مزید عرض کیا کہ رشید حسن خاں صاحب ابھی حال میں پاکستان سے علامہ نیاز فتح پوری پر کتاب لکھ کر تشریف لائے ہیں۔ ماہنامہ "نگار" لکھنؤ میں جو مضامین بغیر نام کے شائع ہوتے تھے وہ تمام تر دوسروں کے لکھے ہوتے یا ترجمہ کیے ہوئے تھے، مگر یہ تمام مضامین نیاز صاحب کی حیات اور نگرانی میں ان کی طرف منسوب کیے گئے، لیکن

کسی نے اس پر اعتراض نہیں کیا۔ آخر میں میں نے اپنی گذارش کو اس پر ختم کیا کہ مولانا آزاد پر اس قسم کا اعتراض صرف وہی لوگ کرتے ہیں، جن کو سیاسی اسباب سے ان سے اختلاف ہے، شاید کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جنھیں ان کی شہرت و عظمت پر رشک و حسد ہو۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل توجہ ہے وہ یہ کہ آج تک کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس طرح کے جو مجموعے شائع ہوئے ہیں ان میں کتنے مضمون سید صاحب کے ہیں۔ خود سید صاحب نے مختلف اوقات میں جن مضامین کی نشاندہی کی ہے کہ وہ ان کے ہیں، ان کی تعداد بہت کم ہے، مگر ان کے معتقدین نے بغیر کسی ثبوت کے جن مضامین کو ان کی طرف منسوب کیا ہے۔ ان کی تعداد کئی گنا زیادہ ہے۔ میرے علم کے مطابق ان مجموعوں کی تعداد تین ہے۔ دو جلدیں "مضامین ابوالکلام آزاد" کے نام سے ہیں اور ایک جلد "مضامین البلاغ" کے نام سے۔ ان تینوں جلدوں کے مجموعی صفحات ایک ہزار سو ہیں۔ جن مضامین کو سید صاحب کا کہا جاتا ہے۔ میری معلومات کے مطابق ان میں سے صرف ایک مضمون "مشہد اکبر" ایک جلد میں شامل ہے۔ جس کے کل صفحات ۲۴ ہیں۔ گویا ایک ہزار دو صفحات میں سے صرف ۲۴ صفحے کا ایک مضمون سید صاحب کا ہے، جس پر اس قدر شور و غوغا ہے۔

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

اس موقع پر یہ وضاحت بھی کر دی جائے تو اچھا ہے کہ "مشہد اکبر" دو قسطوں میں شائع ہوا تھا، ان میں سے ایک قسط مولانا آزاد کی ترمیم و اصلاح کے بعد شائع ہوا تھا اس لیے سید صاحب ایک قسط کو اپنا کہتے ہیں۔

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی صاحب کو جنھوں نے اس مسئلے پر خاص طور پر ایک مفصل مضمون لکھا ہے، اس طرف توجہ دلائی تو بڑی سادگی سے انھوں نے فرمایا کہ اس پہلو پر میں نے غور ہی نہیں کیا۔ ہماری طرف دیہاتوں میں ایک مثل مشہور ہے کہ کسی نے کہا کہ کوا کان لے کر بھاگا، سب کوّے کے پیچھے دوڑے، کسی نے اپنے کان کو نہیں دیکھا۔ یہی حال ان لوگوں کا ہے جو واویلا مچا رہے ہیں کہ سید صاحب کے مضامین مولانا آزاد کی طرف منسوب کر دیے گئے ہیں، کوئی تحقیق کرنے کی زحمت نہیں کرتا کہ متعلقہ مجموعوں میں متنازع مضامین کی تعداد کتنی ہے اور ان کے مجموعی صفحات کتنے ہیں۔

تعداد مضامین سے قطع نظر، اگر اصولی طور پر اس مسئلے پر غور کیا جائے تو خود سید صاحب نے اس کا بہترین فیصلہ کر دیا ہے۔ سید صاحب نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے: "ہم لوگ کوشش کرتے تھے کہ تحریریں ابوالکلام صاحب کے طرز تحریر کی اتباع کریں اس لیے "الہلال" میں جو کچھ لکھا جاتا تھا وہ اسی رنگ میں لکھا جاتا تھا .... لیکن یہ ضرور ہے کہ ہماری تحریروں میں ایڈیٹر صاحب کچھ اضافہ اور کمی کرتے رہتے تھے اور اس لیے ایسی تحریروں کو نہ ہم اپنی پوری کہہ سکتے ہیں اور نہ ایڈیٹر صاحب اپنی کہہ سکتے ہیں۔" خط کشیدہ الفاظ خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ میرے خیال میں سید صاحب کے اس ارشاد کے بعد اختلاف کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

فاروقی صاحب نے اپنے اعتراض میں جو فقرہ مولانا آزاد کی طرف منسوب کیا ہے، وہ صحیح نہیں ہے۔ یعنی مولانا آزاد نے کہا بھی تو یہ کہ میرے بھائی اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ مولانا آزاد سے مدیر سہ روزہ "مدینہ" (بجنور) ضیاء الحسن فاروقی صاحب

کے ایک انٹرویو کا پچھلے صفحات میں ذکر آچکا ہے، اس میں جب انہوں نے ذکر کیا کہ سید صاحب کو شکایت ہے کہ ان کے فلاں فلاں مضامین کو جوان کے نام کے بغیر الہلال میں شائع ہوئے تھے، مولانا آزاد کی طرف منسوب کر دیا گیا ہے۔ اس شکایت کے جواب میں مولانا نے فرمایا: "ہاں سید سلیمان صاحب نے میرے ساتھ اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے چھ مہینے تک کام کیا ہے۔ وہ ترجمے بھی کرتے تھے اور مضامین بھی لکھتے تھے۔ خیر اگر وہ کسی مضمون کو اپنا بتاتے ہیں تو میری طرف سے آپ "مدینہ" میں اعلان کر دیجئے کہ وہ مضمون سید صاحب کا ہے۔ بھائی! اس سے میرا کیا بگڑتا ہے۔؎"

۵۔ "آزاد کی کہانی" جب شائع ہوئی تھی تو اس پر بہت سے اعتراضات کئے گئے تھے اور ان اعتراضات کرنے والوں میں مولانا کے عقیدت مند بھی شامل تھے، بلکہ وہی پیش پیش تھے، جمعیۃ العلماء کے معین بزرگ بھی شامل تھے، مثلاً حفظ الرحمٰن سیوہاروی مرحوم۔ خاص طور پر ان کا اعتراض یہ تھا کہ کتاب کا خاتمہ مولانا کی تشکیک اور مذہب بیزاری پر ختم ہوا ہے۔ اگرچہ اس کے مرتب یا راوی مولانا ملیح آبادی کو اس سے اتفاق نہیں تھا، مگر محض لوگوں کے اس اعتراض کے پیش نظر اس کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں مولانا آزاد کی ایک مختصر تحریر یا بیان کا اضافہ کرنا پڑا جس میں مولانا نے اعلان فرمایا ہے کہ: "... اچانک امید کی روشنی میرے سامنے چمکی۔ میں جس طرح اس ہاتھ کو نہیں بتلا سکتا جس نے مجھے اندھیاری میں دھکیلا، اسی طرح اس ہاتھ کے لیے بھی کچھ نہیں کہہ سکتا جس نے اچانک مجھے اجالے میں پہنچا دیا۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ روشنی نمودار ہوئی اور نو برس خاک چھاننے کے بعد میں نے اپنا منزل مقصود خود اپنے ہی پاس موجود پایا، تمام شکوک دور ہو گئے، تمام دھوکے مٹ گئے، جس یقین اور اطمینان کی تلاش تھی، وہ مجھے حاصل ہو گیا۔" (صفحہ ۴۰۰)

اس کتاب پر دبے لفظوں میں نثار فاروقی صاحب نے بھی اعتراض کیا ہے مگر کچھ اس طرح کہ "صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں"۔ لکھتے ہیں: "جنھوں نے مولانا آزاد کی تحریریں پڑھی ہیں وہ اس سپاٹ عبارت کو آزاد کی تحریر کو ماننے سے ہی انکار کر دیتے، اگر راوی ملیح آبادی نہ ہوتے اور اندرونی عبارت اس کی شہادت فراہم کرنے سے قاصر ہوتی کہ یہ مولانا کا املا ہے۔" اس کے بعد فرماتے ہیں جس میں اپنے دلی شک کا اظہار کرتے ہیں اور ان کے ارشاد کا اصل مقصد غالباً یہی تھا۔ "اس کتاب سے پہلی ضرب تو مولانا کی ضرب المثل قوت حافظہ ہی پر پڑتی ہے۔ جو شخص ایسا معمولی سے واقعہ کی جزئیات کو ۴۰-۵۰ سال بعد بھی مستحضر کر سکتا ہے، وہ ۴۰۳ صفحات کی کتاب لکھوا کر اسے بالکل بھول جائے، ایک ناقابل یقین بات ہے۔" (ہماری زبان، صفحہ ۲، کالم ۱) موصوف کے اس اعتراض کا اصل ہدف مولانا ملیح آبادی کا یہ ارشاد ہے: "عجائبات روزگار میں سے یہ کتاب بھی اس لحاظ سے ایک عجوبہ ہے کہ مولانا اپنی پوری زندگی میں شاید ہی کوئی چھوٹی سی چھوٹی (چیز) بھی بھولے نہیں مگر لکھا دینے کے بعد اس کتاب کو بالکل بھول گئے" (صفحہ ۱۵) فاروقی صاحب کے اس اعتراض کا مقصد یہ ہے کہ مولانا ملیح آبادی کا یہ بیان صحیح نہیں ہے۔ بلکہ کسی مصلحت سے مولانا آزاد خاموش تھے یا دونوں دونوں بزرگوں کا باہمی فیصلہ تھا کہ مولانا آزاد کی وفات کے بعد اس کتاب کو منظر عام پر لایا جائے تو اس بات کو صاف صاف کہنا چاہئے مگر اسی کے ساتھ یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ ایسی صورت میں دونوں بزرگوں کی مصلحت پسندی تو ثابت ہو سکتی ہے مگر کتاب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ مولانا ملیح آبادی نے اس کتاب کے مسودے کو چھپائے رکھنے کے جو اسباب اور وجوہ بیان کئے ہیں، میرے نزدیک اس کو صحیح نہ ماننے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ مگر میں انسانی ذہن کی ایک مخصوص نفسیات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ کہ کسی شخص کی قوت حافظہ چاہے کتنی ہی تیز اور پائیدار

ہو اگر وہ کسی چیز کو پسند نہیں کرتا یا کسی وجہ سے اسے ذہن میں محفوظ رکھنا نہیں چاہتا تو وہ چیز اس کے ذہن سے اس طرح محو ہو جاتی ہے کہ جب تک کوئی یاد نہ دلائے، وہ اس طرف سے غافل رہتا ہے۔ قوتِ گویائی اور قوت حافظہ مولانا کو اپنے والد سے وراثت میں ملی تھی جس کا انہوں نے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ اپنے والد کی قوت حافظہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے: "ان کا حافظہ بھی عجائباتِ روزگار میں سے تھا۔ یہ بات تو ان کو یاد نہیں رہتی تھی کہ صبح کے کھانے میں کونسی ترکاری گوشت کے ساتھ پکی تھی، لیکن یہ بات ان کے ذہن میں بالکل نقش ہوتی تھی کہ پچاس برس پہلے انہوں نے کونسی کتاب دیکھی یا پڑھی تھی، وہ کتاب کس تقطیع کی ہے، اس کی جلد کس رنگ کی ہے، عبارت صفحے کے داہنے جانب ہے یا بائیں جانب۔" (آزاد کی کہانی طبع دوم صفحہ ۱۸) "آزاد کی کہانی" کا مسودہ بھی" ترکاری سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا تھا کہ اس کو اپنے ذہن میں محفوظ رکھتے۔

۴۔ پارلیمنٹ کی یادگار تقریر:

مولانا آزاد نے ۱۹۵۴ میں بجٹ سیشن کے موقع پر ۲۹ مارچ کو جو تقریر کی تھی اور اردو کے مخالفوں کو جو کھری کھری سنائی تھی، اس کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ فاروقی صاحب نے اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے: "ایسی کوئی تقریر پارلیمان کے در و دیوار نے شاید ہی کبھی سنی ہوگی۔ مخالفین تلملائے تو بہت، شور و شغب میں بھی کوتاہی نہیں کی، مگر مولانا کا ایک ایک لفظ نہایت پر تاثیر تھا۔" انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں اس روز اتفاق سے ہندوستانی کی وزیٹرز گیلری میں موجود تھا۔" حسن اتفاق دیکھئے کہ اس وقت وزیٹرز گیلری میں راقم الحروف بھی موجود تھا، مگر فاروقی صاحب کی طرح سے اتفاق سے نہیں مقصد و ارادہ سے گیا تھا۔ اس سے دو روز پیشتر ۲۷ مارچ کو ہندی پرستوں نے اردو پر بڑا شدید حملہ کیا تھا اور مولانا آزاد پر الزام لگایا تھا کہ وہ اردو پرستی میں ہندی کے ساتھ سوتیلی ماں کا سا سلوک کر رہے ہیں۔ مجھے معلوم تھا کہ ۲۹ کو مولانا کی جوابی تقریر ہے، اس لیے مولانا کو سننے کے لیے بڑے اشتیاق کے ساتھ گیا تھا۔ یہ کوئی پہلا موقع نہیں کہ پارلیمنٹ میں مشہور رہنماؤں کی تقریریں سننے کے لیے گیا تھا۔ آزادی سے قبل جب کبھی معلوم ہوتا کہ کانگریس کی طرف سے بھولا بھائی ڈیسائی اور مسلم لیگ کی جانب سے قائداعظم تقریر کرنے والے ہیں تو میں پہنچ جاتا۔ فاروقی صاحب نے بقول خود، مولانا آزاد کو پہلی مرتبہ سنا اور مجھے یہ عزت بارہا نصیب ہو چکی تھی۔ متعدد بار عوامی جلسوں میں، بارہا کانگریس کے اجلاسوں میں اور چند بار انڈین کونسل آف کلچرل ریلیشنز کے جلسوں میں انھیں سننے کا شرف حاصل ہو چکا تھا، حتیٰ کہ جامع مسجد کے قریب انجمن ترقی اردو کے اجلاس میں انھوں نے جو آخری تقریر کی تھی، اس وقت بھی میں موجود تھا۔ فاروقی صاحب نے مولانا آزاد کی تقریر کے بارے میں لکھا ہے کہ: "اس کا ایک جملہ اب تک یاد ہے۔" مگر میرے ذہن میں مولانا کی تقریر کی تمام بنیادی باتیں محفوظ ہیں اور ایوان کا پورا منظر چشم تصور میں اس طرح تازہ ہے گویا کل کی بات ہے۔ ہم دونوں نے براہ راست مولانا آزاد کی تقریر سنی ہے، مگر عجیب بات ہے کہ دونوں کے تاثرات اور مشاہدات میں خاصا فرق ہے۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ: "مولانا کا چہرہ رنج آمیز غصے سے تمتما رہا تھا اور ان کے منہ سے ارتعاش ہوا کف میں اوپر گیلری سے دیکھ سکتا تھا۔" میرا تاثر اور میرا مشاہدہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ مولانا کی خطابت اور شعلہ بیانی مشہور ہے مگر جس طرح ان کی تحریروں میں انقلاب آیا، اسی طرح ان کی تقریروں میں بھی

تبدیلی آئی ۔ زمانۂ شباب کی تقریروں میں خطابت ہوتی تھی، جوش اور ولولہ ہوتا تھا اور جذبات کی فراوانی ہوتی تھی ۔ جو سنتا تھا مسحور اور بے خود ہو جاتا تھا ۔ بعد میں جوش اور ولولہ کی جگہ سنجیدگی اور وقار نے لے لی تھی، مگر طنطنہ پہلے ہی جیسا تھا، البتہ الفاظ میں گہرائی اور انداز میں عالمانہ شان پیدا ہو گئی تھی ۔ یہ کیفیت ان کی عام تقریروں کی تھی، مگر پارلیمنٹ کی تقریروں کے آداب اس سے بالکل مختلف ہوتے ہیں، یہاں جوش اور جذبات کے بجائے، عقل اور دلائل سے کام لینا پڑتا ہے، لیکن اس خاص طور پر جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کو جس ماحول اور جن حالات سے دوچار ہونا پڑا، وہ کم از کم میرے لئے بالکل ہی غیر متوقع تھا ۔ پرشوتم داس ٹنڈن، سیٹھ گوبند داس، الگو رائے شاستری اور ویشل پانڈے وغیرہ جس طرح مولانا آزاد کے ساتھ پیش آئے، اس کا میں تصور بھی نہیں کر سکتا تھا ۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ پورے ایوان میں کم از کم ابتدا میں مولانا کا کوئی حامی اور ہم خیال نہیں، بس بیچارا ڈپٹی اسپیکر اس کوشش میں لگا ہوا تھا کہ مولانا آزاد کسی طرح اپنی تقریر جاری رکھ سکیں ۔ فاروقی صاحب اوپر وزیٹرس گیلری سے مولانا آزاد کے منہ سے اڑتا ہوا جھاگ دیکھ رہے تھے ۔ منہ سے جھاگ اس وقت نکلتا ہے جب مقرر کو دیر تک بغیر کسی رکاوٹ کے ساتھ پورے جوش و خروش کے ساتھ بولنے کا موقع ملے، یہاں صورت حال یہ تھی کہ مولانا چند منٹ بہ مشکل بول پاتے تھے کہ کوئی نہ کوئی پوائنٹ آف آرڈر کہہ کر کھڑا ہو جاتا اور مولانا آزاد کو بیٹھنا پڑتا ۔ سب سے زیادہ مایوسی مجھے مولانا کی زبان سے ہوئی ۔ اپنے مخالفین کو اپنا نقطۂ نظر سمجھانے کے لیے وہ انگریزی اور ہندی کے انتہائی غیر مانوس الفاظ اس کثرت سے استعمال کر رہے تھے کہ مولانا کی زبان سے سنکر یہ یقین نہیں آتا تھا کہ یہ وہی آزاد ہیں جو اردو زبان و ادب میں ایک مخصوص اسلوب اور زبان کے موجد اور خاتم ہیں اور جو غبار خاطر کے مصنف ہیں جس کی انشا پردازی کا جواب بہ مشکل ملے گا ۔ البتہ ان کے صبر و ضبط کی داد دینی چاہئے کہ اس افسوسناک اور تکلیف دہ صورت حال میں بھی وہ شرافت، وقار اور تمکنت کا مجسمہ نظر آتے تھے ۔ حضرت دوش مرحوم نے مولانا کی چوتھی برسی کے موقع پر ایک شاندار نظم کہی تھی، اس کا مطلع جب بھی پڑھتا ہوں تو مولانا کا وہ پر وقار اور پر تمکنت چہرہ میری نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے جو پارلیمنٹ کے اجلاس میں دیکھا تھا ۔ مطلع ملاحظہ ہو:

خاموشی، تمکنتِ کوہِ گراں کی صورت
گفتگو، زمزمۂ چشمۂ رواں کی صورت

مولانا آزاد نے اپنی اس تقریر کے تقریباً شروع میں "پر فریب تخیل" کا لفظ استعمال کیا تھا، جس پر ایوان میں دیر تک ہنگامہ برپا رہا اور اس وقت فرو ہوا جب مولانا نے کسی نہ کسی شکل میں اسے واپس لے لیا ۔ فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ انھوں نے اس اجلاس کی کارروائی بچشم خود دیکھی ہے اور مولانا کی تقریر کو براہ راست سنا ہے مگر وہ جانے کیونکر انھوں نے اس لفظ کو پاکستان کے ساتھ جوڑ دیا ہے ۔ چنانچہ لکھتے ہیں: "اس تقریر میں مولانا نے یہ بھی کہا تھا کہ پاکستان ایسے ہی "پر فریب تخیل" کی پیداوار ہے، یعنی رجعت پرست اور تنگ حوصلہ لوگ اس کو وجود میں لانے کے ذمہ دار ہیں ۔" (ہماری زبان صفحہ اول کالم اول) حالانکہ مولانا نے اس لفظ کو پرشوتم داس ٹنڈن کے ایک بیان کے متعلق کہا تھا جو انھوں نے مولانا آزاد پر اعتراض کرتے ہوئے، پارلیمنٹ میں دیا تھا ۔ اسی طرح بعض دوسری بھی غلطیاں ہیں ۔ مثلاً انھوں نے مولانا کی طرف منسوب کرکے لکھا ہے: "میں بے پناہ ہو گیا ہوں اور جو بے پناہ ہو جاتا ہے، اسے کوئی تلوار نہیں کاٹ سکتی ۔" (ہماری زبان) حالانکہ مولانا آزاد نے کچھ اس طرح کہا تھا: "جس نے اپنے دل سے غرض نکال دی ہو، وہ بے پناہ ہو جاتا ہے . . . [illegible]

جس میں غرض ہو، اگر غرض نہیں تو کوئی تلوار اس کو نہیں کاٹ سکتی۔" ۲۲ دونوں کا فرق بالکل واضح ہے۔
مولانا آزاد کی اس تقریر کو بوجوہ بہت زیادہ شہرت ملی، مگر میرے خیال میں پارلیمنٹ کی تقریروں میں مولانا کی سب سے اچھی تقریر وہ تھی جو انھوں نے ۲۱ ستمبر ۱۹۵۱ء کو بنارس ہندو یونیورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ترمیمی بل کے موقعے پر کی تھی۔ راقم الحروف اس موقع پر بھی موجود تھا اور اس تقریر کو بھی براہ راست سنا تھا۔ میری ڈائری کے مطابق اس تقریر میں مداخلت نسبتاً کم کی گئی تھی اور مولانا نے انگریزی اور ہندی کے الفاظ بہت کم استعمال کیے تھے۔ چونکہ انھیں نسبتاً پرسکون ماحول ملا تھا۔ اس لیے اس تقریر میں روانی بھی تھی اور شانِ خطابت بھی۔ مولانا کی ذہانت اور تدبر کے بارے میں سنتے اور پڑھتے آئے تھے مگر اس کو عملی شکل میں دیکھنے کا پارلیامنٹ کے اجلاس میں پہلی مرتبہ موقع ملا۔

۴۔ عبدالمغنی صاحب کا مراسلہ اور اس کا جواب :

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب کا زیر بحث مضمون "ہماری زبان" کے ۱۵ اپریل ۱۹۸۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا اور اس کے بارے میں ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب کا مراسلہ "ہماری زبان" کی ۸ مئی کی اشاعت میں شائع ہوا جس میں موصوف نے ان لوگوں کے لیے بڑے پتے کی بات کہی ہے جو ایمانداری اور خلوص کے ساتھ مولانا آزاد کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:
"مولانا کی شخصیت، کمالات اور خدمات نے ان کے آبا و اجداد کا نام روشن کیا، نہ یہ کہ ان کے آبا و اجداد کی شخصیت، کمالات اور خدمات کے سبب مولانا روشناس خلق ہوئے۔ لہٰذا مولانا کو اس سلسلے میں کسی غلط بیانی کی کیا ضرورت لاحق ہوئی۔" اس کے بعد موصوف نے فاضل مضمون نگار سے ایک ایسا اہم اور بامعنی سوال کیا ہے جس میں تمام حقیقت پسندوں کے جذبات و خیالات کی ترجمانی اور نمائندگی شامل ہے۔ انھوں نے لکھا ہے: "کیا فاروقی صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مولانا کو جھوٹ بولنے کی عادت تھی؟" اس کے بعد مولانا کی سیرت و شخصیت کی بلندی و پاکیزگی کی طرف ہلکا سا اشارہ کرتے ہوئے فرمایا ہے :
"ان کی پوری سیرت عمومی طور پر جدید ہندوستان کی قومی تاریخ کا ایک حصہ ہے اور اس کے بارے میں جو کچھ معلوم ہے وہ یہ ہے کہ مولانا ایک راست باز انسان تھے، یہاں تک کہ "انڈیا ونس فریڈم" جیسی سیاسی کتاب کے بیانات سے اگر کسی کو کچھ اختلاف بھی ہو تو وہ یہ نہیں کہہ سکتا کہ مولانا نے کذب و افترا سے کام لیا ہے۔"
جناب عبدالمغنی صاحب کے اس مراسلے کے جواب میں فاضل مضمون نگار کا ایک مراسلہ یکم جون کے "ہماری زبان" میں شائع ہوا ہے جس میں موصوف نے بڑی سادگی کے ساتھ فرمایا ہے کہ میں نے یہ نہیں کہا، میں نے وہ نہیں کہا۔ میں نے تو محض حافظے کی غلطی کے امکان کی چند مثالیں پیش کی ہیں وغیرہ۔ سوال یہ ہے کہ اگر موصوف کا مضمون ایسا ہی بے ضرر اور معصوم ہے تو انجمن ترقی اردو ہند کی مجلس عاملہ کے اراکین نے اس کے خلاف اپنے شدید ردِ عمل کا اظہار کیوں کیا اور "ہماری زبان" کے مدیر محترم کو معذرت نامہ شائع کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی اور یہ اعتراف کیوں کرنا پڑا کہ: "مجھے افسوس ہے کہ اس مضمون میں بعض ایسی باتیں آگئی ہیں جو "ہماری زبان" میں شائع نہیں ہونا چاہیے تھیں۔" آخر وہ ناقابل اشاعت باتیں کیا تھیں؟ محض حافظے کی غلطی کی چند امکانی باتیں؟

سب سے اہم بات یہ کہ یہ مضمون مولانا ابوالکلام آزاد سمینار میں پڑھا گیا جو اردو اکادمی دہلی کے اہتمام میں پچھلے سال

کے اواخر میں منعقد ہوا تھا۔ اس سیمینار کے سبھی مقالے کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں، اگر شائع نہیں ہوا ہے تو فاروقی صاحب کا یہ مقالہ۔ آخر اس مضمون کو ناقابل اشاعت کیوں سمجھا گیا؟ کیا اس کے علاوہ کوئی اور وجہ ہو سکتی ہے کہ یہ پورا مضمون ایک سنجیدہ اور باوقار کتاب کے معیار کے منافی ہے؟ خیر:

نہ ہم سمجھے نہ تم آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

موصوف نے اس مراسلے میں ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب سے فرمائش کی ہے کہ: "آزاد کی کہانی پر ایک ایسا نمونے کا تبصرہ لکھ کر میری رہنمائی فرما دیں جس میں صرف تحقیق و تنقید سے کام لیا گیا ہو۔" امید ہے کہ میرا یہ مضمون ان کی اس فرمائش کو کسی حد تک پورا کر دے گا اور اگر کوئی کسر رہ گئی ہوگی تو ان شاء اللہ وہ مضمون اس کسر کو پورا کر دے گا جو موصوف کے عم محترم مولانا نسیم احمد صاحب فریدی کے طویل مضمون کے بارے میں لکھنے کا ارادہ ہے۔ دعا کیجئے کہ اللہ تعالیٰ اس نیک ارادے کو پورا کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔

حوالہ جات

ا۔ حصہ اول

۱۔ مولانا امین احسن اصلاحی، ماہنامہ میثاق (لاہور) اپریل ۱۹۶۰ء
بحوالہ: "مولانا آزاد اور ان کے ناقد" (مرتبہ ایم۔ اے۔ شاہد) کراچی ۱۹۸۱ء صفحہ ۳۷

۲۔ مولانا آزاد: "تذکرہ" (مطبوعہ: لاہور) صفحہ ۲۹

۳۔ ماہنامہ "فاران" (کراچی)، جولائی ۱۹۶۰ء صفحات: ۳۳-۳۴

۴۔ ۵ "ہماری زبان" ۱۵ اپریل ۱۹۸۶ء صفحہ ۲، کالم ۱

۶۔ مولانا آزاد "تذکرہ" صفحہ ۲۹۔

۷۔ ماہنامہ 'الفرقان' (لکھنؤ)، دسمبر ۱۹۵۸ء صفحہ ۲۳

۸۔ مولانا آزاد: "تذکرہ" صفحہ ۲۴

۹۔ ایضاً: آزاد کی کہانی، صفحہ ۳۵

۱۰۔ ماہنامہ فاران، صفحہ ۳۲

۱۱۔ بہ مطابق حوالہ نمبر ۴-۵

۱۲۔ مولانا آزاد: "آزادی ہند" (مترجمہ: پروفیسر محمد مجیب)، صفحہ ۸

۱۳۔ ہماری زبان: ۱۵ اپریل ۱۹۸۶ء صفحہ ۲ کالم ۲

۱۴۔ "آزاد کی کہانی": صفحات ۴۷-۴۸

۱۵۔ ایضاً: صفحہ ۴۹

۱۶- نقارآن ؛ صفحہ ۳۳
۱۷- ہماری زبان : صفحہ ۳ کالم ۱-۲

۲- حصہ دوم :

۱- ماہر القادری : فاران : جولائی ۱۹۶۰، صفحہ ۲۲
۲- مولانا آزاد : ہماری آزادی (ترجمہ : پروفیسر محمد مجیب) صفحات : ۱۸-۱۹
۳- ایضاً : غبار خاطر (تیسرا ایڈیشن) صفحہ ۱۲۰
۴- فاران : جولائی ۱۹۶۰، صفحہ ۳۱
۵- لوئی مسینو : مولانا ابوالکلام آزاد - کتاب التذکرہ (صفحات : ۳۳ و ۳۵)
۶- ایضاً
۷- مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی : کاروانِ خیال، صفحہ ۸۳
۸- مولانا سید سلیمان ندوی : حیاتِ شبلی : صفحہ ۳۹۶
۹- مالک رام : سہ ماہی تحریر : ۱۹۶۸ء، جلد ۲، شمارہ ۱، صفحہ ۹۰
۱۰- مولانا سید سلیمان ندوی ماہنامہ معارف دسمبر ۱۹۵۰ء صفحات ۴۰۴/۹ ، ۴۰۶/۷
۱۱- مالک رام : سہ ماہی تحریر : ۱۹۶۸ (جلد ۲ شمارہ ۲) صفحہ ۱۳
۱۲- سید سلیمان ندوی (مرتبہ : ڈاکٹر خلیق انجم)، صفحہ : ۹۸
۱۳- مولانا آزاد : سہ روزہ مدینہ (بجنور) ۱۷ راگست ۱۹۵۱ء اداریہ : "خانقاہ عظمت اسلام - راجدھانی میں امام الہند کے ساتھ چند لمحے"، صفحہ ۳

۳- پارلیمنٹ کی یادگار تقریر

۱۴- مولانا آزاد : سہ روزہ مدینہ (بجنور) ۱۷ راگست ۱۹۵۱ء (مذکورہ بالا) صفحات : ۲، ۵

مولٰنا ابو محمد مصلح سہسرامی مرحوم

حاذق ضیائی سہسرامی

نام و تخلص :

وزیر علی خاں نام ، احقر و مصلح کنیت ابو محمد مصلح ، علمی دنیا میں اپنی کنیت ہی سے زیادہ مشہور تھے ۔

وطن و پیدائش :

والد کا نام عرفاً چھر زنگاں تھا ؛ اصل نام چراغ علی خاں تھا ۔ مصلح صاحب کی جائے پیدائش محلہ باڑہ سہسرام تھی ۔ محلہ کی مسجد سے متصل ان کا مکان ان کی حیات تک افتادہ تھا ، الحاج مولانا حکیم احسن علی صاحبؒ عرف میاں جی کے پڑوس میں ، سال پیدائش تقریباً ۱۸۷۷ء

تعلیمی احوال :

مصلح صاحب نے ابتدائی تعلیم مولوی حسن علی صاحب راحت سہسرامی کے لڑکے مولوی شرکت علی خاں صاحب سہسرامی (محلہ بارہ دری) سے حاصل کی ، پھر مدرسہ خانقاہ کبیریہ سہسرام میں داخل ہوئے علوم عربی و فارسی کی رسمی تعلیم مدرسہ عالیہ کلکتہ کے نصاب کے مطابق اسی مدرسہ میں پائی ۔

بقول حکیم فخر الحسن صاحب حکیم سہسرامی مرحوم :

" مولوی مصلح صاحب مدرسہ خانقاہ کا امتحان جس سال دے رہے تھے ، اسی سال پروفیسر شجاعت علی خاں صاحب وحید سہسرامی بھی جو مولٰنا ابو الحسن صاحب بیدل سہسرامی (صدر مدرس مدرسہ خانقاہ) سے کسب فراغت مند تھے ، اور علوم عربیہ کی تکمیل کرنی چاہی ، امتحان میں شریک ہوئے ۔ مصلح صاحب ان کے ہم درجہ تھے ۔ اس وقت اوسہسرام کی سرپرستی میں امتحان ہوتا تھا ۔ امتحان کی جب کاپیاں کلکتہ جانچ کے لیے بھیجی گئیں تو مصلح صاحب کے علاوہ ان کے اور بعض ساتھی کی انگریزی کاپیاں وحید صاحب کی کاپی سے مل گئیں ، پرنسپل مدرسہ (جو اپنے عہد کا ایک مشہور مستشرق انگریز تھا) نے تحقیق کرائی ۔ مولٰنا حکیم ابن الحسن صاحب مضطر سہسرامی (نائب مدرس) نے اس ڈی او کو اصل صورت حال سے باخبر کیا ۔ "

سلہ لب و کوثر ، از قمر گیاوی

طلبہ کی حفظ معلوم ہتی، مصلح صاحب نے مدرسہ کو خیر باد کہا، اور دارالعلوم دیوبند ۱۹۰۰ء میں تشریف لے گئے اور مولینا انور شاہ کشمیری رحمۃ سے شرف تلمذ حاصل کیا اور وہیں سے فارغ التحصیل ہوئے۔

مولانا کا راقم سے ربط :

یوں تو راقم مولانا کے نام سے عرصہ سے واقف تھا مگر جب مولانا حیدر آباد (دکن) سے ۱۹۵۲ء میں تشریف لائے تو راقم مدرسہ خانقاہ کبیریہ سہسرام کے آخری سال (درجہ عالم ثانی) کا طالب علم تھا، راقم نے اسی سال اپنے محلہ کے مشہور مکتب (مدرسہ فیض الغربا) کی جو عرصہ سے بند پڑا تھا، دوبارہ تجدید کی تھی، محلہ کے تقریباً ساٹھ بچوں کو بلامعاوضہ جز وقتی طور پر تعلیم دے رہا تھا، مولینا کو جب میری کاوش کا علم ہوا تو مجھ سے بہت اخلاص کے ساتھ ملے، میرے سامنے بچوں کو درس دے کر اپنے نمونۂ درس سے آگاہ کیا۔

مولینا موصوف ناظرہ قرآن ایک خاص ڈھنگ سے پڑھاتے تھے، اس سلسلے میں انھوں نے برسوں غور و فکر کیا تھا چھ اسباق میں پورا قرآن پاک پڑھاتے تھے، میرے محلہ کے ایک معزز بزرگ حاجی محمد وحید خاں صاحب مرحوم (متوفی ۱۹۶۶ء) کے بنگلے میں معززین شہر کا ایک اجتماع ہوا، جس میں مولانا مرحوم نے قرآن بامعنی پڑھانے کی مسلمانوں کو تلقین کی اور راقم کو بر وقت چھ اسباق لکھ کر عنایت فرمائے، جو ہنوز راقم کے پاس بطور یادگار محفوظ ہیں۔

مولانا سچے "خادم قرآن" تھے، قرآن سے ان کو بڑا شغف تھا، وہ چاہتے تھے کہ بچوں کو ابتدا ہی سے قرآن بامعنی پڑھایا جائے، اس سلسلہ میں انھوں نے سہسرام کے چھوٹے بڑے تمام مدارس اور مکاتب کا جائزہ لیا، اور وہاں کے اساتذہ اور طلبا کے سامنے اپنے خیالات پیش فرمائے، مدرسہ خانقاہ اور مدرسہ خیریہ میں بھی ان کے اعزاز میں نشستیں ہوئیں جن میں سے بعض میں راقم بھی شریک رہا۔

مولانا محترم بچوں کی نفسیات سے خوب واقف تھے، جن سے چند منٹوں میں بچوں کو اپنے ساتھ ہلا ملا لیتے تھے۔ میرے مکتب میں انھوں نے ایسا ہی کیا، تھوڑی ہی دیر میں مکتب کے تمام بچوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔

راقم کے ساتھ دو بار سیر کوہ کے لیے نکلے سہسرام کے دو چشموں چندن جھرنا اور جھریا سی پر ان کے ساتھ رہا۔ وہاں چند مسلم بچے پہلے سے موجود تھے، مولینا نے تھوڑی دیر میں ان بچوں کو اپنے سے قریب کر لیا اور انھیں بڑے حسین اور دلچسپ انداز میں نصیحتیں فرماتے رہے، بچے ایسے گرویدہ ہوئے کہ مولانا کے کپڑوں کو صاف کرنے لگے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مولینا سے ان کی برسوں کی جان پہچان ہے اور وہ ان کے قبلہ و کعبہ ہیں۔

مولینا کی زندگی بہت سادہ تھی، مشرقی وضع کے آدمی تھے، قد دراز، چھریرہ بدن، پاؤں میں چپل، جسم پر انگرکھا، چہرے پر بھرپور کالی گھنی داڑھی، رنگ سانولا، مگر انداز بیان میں ایک ایسا سادہ حسن تھا کہ ہر شخص بآسانی ان سے متاثر ہو سکتا تھا۔ راقم پر بھی ان کی سادگی اور خلوص کا گہرا اثر ہوا اور ان کی گفتگو سے معلوم ہوا کہ باتوں باتوں میں بچوں کو کس طرح دینیات کی تعلیم دی جا سکتی ہے۔

راقم کو جہاں بھی درس و تدریس کا موقع ملا، مولانا کے طریق درس نے بہت فائدہ پہنچایا، راقم نے جہاں بھی ان کے طریق درس کا تجربہ کیا کامیاب رہا۔

مولینا سے آخری ملاقات : جماعت اسلامی ہند کا ایک کل ہند اجتماع آصف نگر، حیدر آباد (دکن) میں ۱۰ تا ۱۲ نومبر ۱۹۶۷ء

کو ہوا تھا، راقم کو اس اجتماع میں شرکت کا موقع ملا، اجتماع کے اختتام کے بعد راقم اپنے ایک ہم وطن رفیق جماعت (محمد یوسف صاحب سہسرامی) کے ہمراہ ۲۴ نومبر ۱۹۶۴ء کو مولانا کی ملاقات کی غرض سے ان کی قیام گاہ محلہ ڈول گوڑا (حیدرآباد) پہنچا۔ ڈول گوڑا کی مسجد کے گیٹ پر "ادارہ عالمگیر تحریک قرآنی" کا خوش خط بورڈ اردو میں آویزاں تھا۔ مصلح صاحب مرحوم اس ادارے کے بانی تھے، اور اسی مسجد کے احاطہ میں رہتے تھے، ان کا مکان بہت شکستہ حالت میں تھا، مکان سے متصل ایک چھوٹی سی کوٹھری تھی، جس میں مولانا محترم رہتے تھے۔

اس چھوٹی سی کوٹھری میں ایک چوکی بچھی تھی، جس پر مولانا آرام فرماتے تھے، بستر کہنہ تھا، پرانی شیروانیاں چند کھونٹیوں پر لٹکی تھیں اور چند رکھوں پر کچھ کتابیں گرد آلود مختلف قسم کی رسیوں سے بندھی ہوئی کسی حد تک قرینہ سے رکھی ہوئی تھیں۔

ہم لوگ جس وقت ان کے مکان پر حاضر ہوئے، مولانا موصوف مکان پر موجود نہ تھے، کہیں نہ سہی، مگر مکان کی حسرتناکیوں نے ہم لوگوں سے بہت کچھ کہہ دیا تھا۔

ان کی ایک چھوٹی سی صاحبزادی نے ہم لوگوں کا خیر مقدم کیا، اور وطن کی محبت سے سرشار ہوکر ہم لوگوں کی ضیافت فرمائی۔ اس پرخلوص دعوت سے انکار مشکل تھا، ضیافت کے بعد ان کی صاحبزادی نے بتایا کہ مولانا موصوف اپنے کسی دوست کے یہاں بغرض ملاقات تشریف لے گئے ہیں، اصرار پر معلوم ہوا کہ مولانا کے دوست [illegible] مشہور مدکیہ صاحب ہیں، جہاں مولانا کی ملاقات متوقع ہے، ہم لوگ مولانا کی تلاش میں نکلے، سامان اسٹیشن پر رکھ کر آئے تھے، وقت کی تنگ دامانی کا ہم لوگ آپس میں شکوہ کرتے ہوئے گزر رہے تھے۔ راہ میں ایک پریشان حال، خستہ جاں مرد صورت نظر آئی، پہلی نظر میں پہچاننا دشوار تھا، چہرے پر عینک تھی، ہاتھ میں عصا، گریبان چاک، کھلی اچکن سے بنیائن نظر آرہے تھے، ایک ہاتھ میں پکا ہوا پپیتہ لیے ہوئے، پپیتہ کی طرح امتداد زمانہ کے تمام نشیب و فراز دیکھے ہوئے، اس خمیدہ کمر راہی سے کون پوچھے، آپ کون ہیں؟

میرے رفیق سفر نے جن کو میں نے مولانا کا حلیہ پہلے سے بتا دیا تھا، ان کی جب نظر اس راہی پر پڑی تو انھوں نے مجھ سے کہا "یہی تو مولانا نہیں ہیں؟" ۱۲ برس پہلے ۱۹۵۲ء میں میں نے اس بڈھے کو چاک و چوبند مستعد اور توانا دیکھا تھا، خمیدہ کمر ژولیدہ مو دیکھ کر پہچان نہ سکا، راہ روکی اور عرض کیا "حضرت آپ کا اسم گرامی؟" راہی اس اچانک استفسار پر جھنجھلا اٹھا، بولا، "میاں کیا پوچھتے ہو، ایک آدمی ہوں" انھوں نے اس انداز میں جواب دیا کہ ہم لوگ نم دیدہ اور حیرت زدہ رہ گئے، سراسیمگی کے عالم میں جرأت کی اور دوبارہ نام پوچھا، بولے، "لوگ مجھے ابو محمد مصلح کہتے ہیں۔"

مولانا سے مل کر بڑی خوشی ہوئی، ان کے ہمراہ ان کی مسجد پہنچے، نماز ظہر ادا کی، پھر تھوڑی دیر ان کی صحبت رہی، جب میں نے انھیں اپنی سابقہ ملاقات یاد دلائی اور اپنے والد مولوی محمد ضیاء الدین صاحب مرحوم کا نام لیا، تو انھوں نے پہچان لیا۔ فرمانے لگے چند روز ہوئے تمہارے والد کی یاد آئی تھی، آج تم سے مل کر بڑی خوشی ہوئی، دریافت کیا، یہاں کیسے آنا ہوا، عرض کیا گیا "جماعت اسلامی کے اجتماع میں شرکت کی غرض سے" فرمایا "مودودی کی جماعت میں ہو" عرض کیا گیا "ہاں"۔

مسجد سے متصل مشرقی جانب ان کے ادارے کی چھوٹی سی خوب صورت عمارت ہے، جسے مولانا نے چندے اور نواب صاحب کے توسل سے تعمیر کرائی تھی، بعد میں وقف کردی، واپسی میں کچھ دور ہم لوگوں کے ساتھ آئے، ایک جگہ پہنچ کر فرمایا کہ مولانا مودودی صاحب یہاں ہی سے "ترجمان القرآن" نکال رہے تھے، ان سے دریافت کیا گیا کہ آپ کا مولانا مودودی صاحب سے کیسے تعلق ہوا؟ فرمانے لگے وہ ان دنوں حیدرآباد میں رہتے تھے، پڑھے لکھے آدمی تھے، ربط ہو گیا، اس کے بعد میں نے "ترجمان القرآن" کا

کے ہاتھ فروخت کر دیا ۔[۱]

استفسار کیا گیا، مولانا آپ حیدرآباد کیسے پہنچے؟ فرمانے لگے " جس وقت میں "حسن و عشق" نامی ماہنامہ نکال رہا تھا، اس کی ایک کاپی نواب بیگم بھی منگاتی تھیں، انھیں کے واسطے سے حیدرآباد پہنچا، پھر نواب محسن الملک سے لگاؤ پیدا ہوا۔

اعلیٰ مسجد کے پاس عمارت ادارہ کا ذکر کیا ہے، اس کے متعلق مولانا نے فرمایا کہ " جب میں نے یہاں اپنے ادارے کا کام شروع کیا تو سر نظامت جنگ نے نو ہزار روپے خرچ کر کے اس ادارہ کی تعمیر کرائی۔

مولانا نے استفسار پر فرمایا کہ " میری عمر نوے سال ہو چکی ہے ۔" ان کی پیری کی وجہ سے حالی دیکھی نہیں جاتی تھی۔ کہنے لگے میں نے پیچھے کبھی نہیں کمایا، جتنا بن پڑا دین کی خدمت کی اور اس کے سوا میں کچھ نہیں جانتا، ان عبدالقیوم انصاری کی کوشش سے ریاست حیدرآباد کی جانب سے شمش آباد میں مجھے ایک زمین الاٹ کی گئی ہے "

واضح رہے کہ مولانا تحریک خلافت اور تحریک آزادی کے صوبۂ بہار میں سرگرم کارکن تھے۔ انصاری صاحب سے ان کے تعلقات بہت قدیم تھے۔ انصاری صاحب نے کچھ تو مولانا کی زندگی میں ان کا حق دوستی ادا کیا!

مولانا ایک بار سہسرام تشریف لائے تو راقم نے مولانا سے مذاق کیا، مولانا انصاری صاحب سے ملیے، اب تو وہ منسٹر ہو گئے ہیں کچھ تو تلقین حق فرمائیے۔ کل وہ آپ کے ساتھ کیا کر رہے تھے اور آج کیا کر رہے ہیں؟

مولانا نے بڑی سنجیدگی سے فرمایا کہ " سیاست کی چاٹ بہت بری ہوتی ہے، میں ان سے مل کر کیا کروں گا، ابھی انھیں سیاست کے دو چار دھکے کھانے دو پھر دیکھا جائے گا!"

اس وقت میں نے مولانا سے یہ بھی پوچھا کہ آپ نے باضابطہ کوئی تحریک کیوں نہ چلائی، فرمانے لگے " جب بھی کوئی تحریک چلی یا پارٹی قائم ہوئی، مسلمانوں میں عموماً یہ دیکھا گیا کہ وہ آگے چل کر ایک مسلک بن گئی۔ یہی وجہ ہے کہ میں ہمیشہ اس طرح کی چیزوں سے مجتنب رہا۔"

مولانا کی شادی اور ان کے پس ماندگان خاندان :

مولانا نے میرے استفسار پر جواباً فرمایا تھا کہ " میری شادی محمد یوسف علی خاں صاحب محلہ یادو دری سہسرام کی لڑکی سے ہوئی تھی۔"

اس وقت مولانا کی تین لڑکیاں اور دو لڑکے حیات سے ہیں۔[۲] ایک لڑکی کا وصال ہو چکا ہے۔ ان کی ایک لڑکی چھوٹے شیخپورہ سہسرام میں شیخ عابد علی صاحب سے بیاہی گئی ہے۔ لڑکوں میں ایک کا نام محمد ... اور دوسرے کا مصلح الدین ہے۔ صبیحۃ النساء نامی اپنی ایک لڑکی کا انھوں نے ذکر اپنی ایک تصنیف میں کیا ہے، جس کا ایک قول کتاب کی تصنیف کا محرک بنا۔ ان کی ایک نواسی صاحب زادی لطیفہ بانو ہیں جنھوں نے مولانا کے بعض حالات راقم کے پاس لکھ بھیجے ہیں۔

---

[۱] مولانا ابو محمد مصلح نے ترجمان القرآن رجب ۱۳۵۱ھ میں جاری فرمایا تھا (حاذق)

[۲] لڑکیاں: (۱) صبیحۃ النساء (زوجہ شیخ عابد علی محلہ چوہٹا شیخپورہ سہسرام) (۲) عذرا خانم (۳) حمد الحمیدہ خانم (۴) منفیہ خانم (۵) صادق علی (۶) مصلح الدین (ہر ایک مقیم حیدرآباد دکن)۔ ایک روایت کے مطابق تمام اولاد (حاذق)

مولانا محترم کے بھانجے مولوی محمد سکندر صاحب سہسرامی جن کی تعلیم و تربیت میں مولانا کا غیر معمولی ہاتھ تھا، ذی علم صاحب تصنیف نوجوان اور ایک درسگاہ میں عربی کے لکچرر تھے، مگر اپنی اہلیہ کے انتقال کے بعد مجنوں ہو گئے۔ اور ان دنوں سہسرام کی خاک چھانتے ہیں، اور اپنے بیگانے سے بے خبر ہیں۔

مولانا کے ایک داماد شاہ معین الدین صاحب مدراسی ہیں، جو حیدرآباد میں اپنے بچوں کے ساتھ مقیم ہیں۔

بیعت :

مولانا کو شرف بیعت مولوی حسن جان صاحب ... سہسرامی ابوالعلائی ... سے حاصل تھا، کافی دنوں تک ان کی صحبت میں رہے، مگر بظاہر ان کی زندگی پر پیری مریدی کا کوئی اثر نہ تھا، خدمت قرآن ہی ان کی زندگی تھی۔

مولانا کے پیر و مرشد ان کے مدرسے میں ... کے استاد تھے، عہد طالب علمی ہی سے ان کے قریب رہے۔

ان کے پیر و مرشد کے صاحب زادے مولوی محمود احسن ... مرحوم کے اندر شعر گوئی کا ابتدائی ذوق انہی کی مساعی سے پیدا ہوا تھا۔

جناب کیف سہسرامی مرحوم نے یہ بات سکندر خاں سکندر سہسرامی مرحوم سے سن کر مجھے بتائی تھی۔ جناب سکندر خاں صاحب مرحوم سے بیرن (۶) ملاقات تھی، یہ جناب حسن جان حسن سہسرامی کے مرید اور ان کے شاگرد سخن تھے۔

علمی کارنامے :

مولانا مختلف جگہ سے مختلف نام کے اپنے اخبار و رسائل نکالے، جن کے ناموں کا شمار بھی اب مشکل ہے۔ چند رسائل و اخبار جو راقم کی نظر سے گذرے ہیں، ان کا مختصر تعارف پیش خدمت ہے۔

۱۹۲۴ء میں ڈیہری آن سون سے "حسن و عشق" نامی ماہنامہ جاری کیا، جس کے چیف ایڈیٹر مولانا اور جوائنٹ ایڈیٹر عبدالقیوم صاحب انصاری تھے، اس رسالے کے چند شمارے "کرامت لائبریری سہسرام" میں نظر سے گذرے۔ صفحات کسی شمارے کے ۳۲ اور کسی کے ۴۴ اور کسی کے ۴۶ ہیں۔

بہار کے صحافی اس زمانے میں جب بہار میں صحافت آسان نہ تھی، ایک گوشہ میں بیٹھ کر کچھ علمی خدمت انجام دے رہا تھا۔ "حسن و عشق" کی مقبولیت کا اندازہ آج بھی اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اس کے اکثر شماروں میں علامہ اقبال، ابوالکلام آزاد، نیاز فتحپوری، خواجہ حسن نظامی، سروجنی نائیڈو، سلطان احمد، شاہ سید سلیمان پھلواروی جیسے بزرگوں کی نثریں اور نظمیں شائع ہوتی رہتی تھیں، شاد عظیم آبادی، آزاد عظیم آبادی کے علاوہ بعض چیزیں پریم چند وغیرہ کی بھی اس میں شائع ہو چکی ہیں۔

نیز طرحی غزلیں بھی اس رسالے میں شائع ہوتی تھیں، جس کے سبب رسالہ کی مقبولیت عام تھی۔

مولانا ۱۹۲۶ء میں ڈیہری آن سون سے سہسرام منتقل ہو گئے۔ اور یہاں الاصلاح نامی ایک پریس قائم کیا اور اسی نام کا ایک ماہنامہ بھی جاری فرمایا، اور اسی مطبع سے اپنی بعض کتابیں بھی شائع فرمائیں۔

عورتوں کے لیے بھی بعض ماہنامہ نکالا، اور ان کے لیے مضامین لکھے اور بعض کتابیں بھی شائع کرائیں۔ "حسن و عشق" کو ڈیہری آن سون کے علاوہ کچھ دنوں تک کلکتہ سے بھی جاری کیا۔ پٹنہ میں بھی مقیم رہے۔

حیدرآباد سے ترجمان القرآن نامی ایک مشہور رسالہ جاری کیا، جس کو بعد میں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی صاحب

نے ان کی ایما پر ان سے خرید لیا، یہی رسالہ ان کی تحریک اسلامی کے فروغ کا غیر معمولی سبب بنا اور تاحیات ان کی سرکردگی میں لاہور سے نکلتا رہا اور ہنوز جاری ہے۔

"حسن وعشق" کے متعلق بعض آرا :

ماہنامہ "حسن وعشق" ڈھری میں بعض اکابر اہل قلم کی آرا بھی شائع ہوتی تھیں جو بطور یادگار یہاں نقل کی جاتی ہیں جس سے رسالہ کی علمی مقبولیت کا اندازہ ہوگا۔

مولانا آزاد سبحانی تحریر فرماتے ہیں :

"حسن وعشق" ملا، رسالہ ماشاء اللہ اچھا ہے۔ انداز تحریر خوب ہے اور ترجمان حسن وعشق کے لیے موزوں ہے۔"

خان بہادر مولانا السید علی محمد شاد عظیم آبادی مرحوم نے لکھا :

"رسالہ حسن وعشق باعتبار پاکیزگی، مضامین وخیالات، صوبہ بہار کا ایک ہی رسالہ ہے، ہمارے بہاری بھائی خریداروں کی تعداد بڑھانے اور اس کو دلچسپ و مفید بنانے کی کوشش کرکے مولوی ابو محمد مصلح صاحب کی صلاحیت ولیاقت کی حقیقی داد دیں، میں اس کو اعلیٰ پیمانے پر دیکھنے کا منتظر ہوں۔"

انھیں شماروں میں محشر لکھنوی، شفق عمادپوری، سریر کابری، وصی لکھنوی، نوح ناروی جیسے مشاہیر کی رائیں بھی درج ہیں۔ مولانا اپنے عہد قیام سہسرام میں صرف اخبار ورسائل ہی نہیں نکالا کرتے تھے، مسجد میں درس قرآن بھی دیتے تھے، مسلمانوں کی اصلاح کے لیے ایک تنظیم بھی کھڑی کی تھی۔ بیت المال کا بھی نظم فرمایا تھا۔ ان کے اس عہد کے نوجوان رفقا میں عبد القیوم صاحب انصاری مرحوم اور استاذی عبد الرؤف خاں صاحب سہسرامی مرحوم قابل ذکر ہیں، جن کا تعارف انھوں نے اپنے ایک خاص انداز میں اپنی مشہور منظوم تصنیف "قرآن کا پیغام اہل سہسرام کے نام" کے دیباچہ میں کرایا ہے۔

تصانیف :

مولانا کی یوں تو متعدد قابل ذکر تصنیفیں ہیں، مگر ان کی صحیح تعداد راقم کو نہیں معلوم، البتہ ان کی ایک صاحبزادی نے لکھا ہے کہ ان کی جملہ چھوٹی بڑی تصنیفات کی تعداد تقریباً تین سو ہے۔

چند تصانیف جو راقم کی نظر سے گذریں، حسب ذیل ہیں :

(۱) تاریخ سہسرام : مولانا کی یہ بنیادی علمی خدمات ہے، جو ان کے وطن کے علاوہ باہر بھی پہلی بار مقبول ہوئی۔ یہ کتاب دوبار چھپ چکی ہے۔ پہلی بار دیوبند سے چھپی تھی۔

اس کتاب میں سہسرام کی قدامت ہندوستان کے پراچین دور سے اس کا تعلق، مسلم سلاطین بالخصوص والد شیر شاہ کے زمانے میں اس کا عروج، حالات شیر شاہ، ان کے خاندانی احوال مع شجرہ خاندان، اکابرین سہسرام کے احوال، بعض مشائخ و مزارات اہم مقابر و مساجد کا تفصیلی و اجمالی تعارف بھی کچھ آگیا ہے، کتاب فنی لحاظ سے جیسی بھی ہو مگر ہے اہم اور اطلاعات اور معلومات کا گنجینہ، مصنف نے اس کتاب میں ماخذ کے حوالے کم دیئے ہیں، پھر بھی بہت ساری باتیں کتب تاریخ سے نقل فرمائی ہیں، مگر بہت سی باتیں ان کی سموعات پر مبنی ہیں، کل صفحات ۱۲۸ ہیں، کتاب کا حجم ۶×۹ ۱ انچ ہے۔ راقم کے پاس جو

نسخہ سے اس کے چند اوراق ضائع ہو گئے ہیں۔

۲- مشاہیر شعرائے سہسرام : مولانا کی یہ دوسری تالیف ہے جو راقم کی نظر سے گذری، کتاب کا تعارف کتاب کے نام سے واضح ہے، ان کے مطبع الاصلاح سہسرام سے ۱۹۲۶ء میں چھپی ہے، مگر لکھائی چھپائی ناقص ہے اس کتابچہ پر بھی مولانا کا ایک اجمالی مقدمہ ہے، جسے سہسرام کی ادبی خدمات پر قدم اٹھانے والوں کے لیے مشعل راہ سمجھنا چاہئے۔ بعض مشاہیر تذکرہ نگار شعرائے بہار نے اس کتاب سے فائدہ اٹھایا ہے، اس لحاظ سے مولانا کی یہ خدمت بھی ناقابل فراموش ہے۔

۳- قرآن کا پیغام اہل سہسرام کے نام : یہ کتابچہ مولانا کی منظوم مطبوعہ کاوش ہے، کل صفحات ۳۲ ہیں، ادارہ عالمگیر قرآن مجید، حیدرآباد دکن سے چھپی ہے۔ "پیش نظر" ۱۳۵۹ھ میں لکھا گیا ہے۔
مولانا نے اپنی اس منظوم کاوش کو پہلی بار ۱۹۵۲ء میں عیدگاہ سہسرام میں اہل سہسرام کو خود پڑھ کر سنایا، راقم بھی سننے والوں میں شریک تھا۔ اس کتاب پر ایک تبصرہ آگے آتا ہے۔

۴- قرآن اور اقبال : یہ کتاب مولانا کی ایک خالص ادبی خدمت ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے علامہ اقبال کے اشعار کا تجزیہ پہلی بار خالص قرآنی نقطۂ نظر سے کیا ہے، علامہ اقبال سے انھیں غیر معمولی عقیدت تھی۔
یہ کتاب بھی ان کے مذکورہ ادارہ سے ۱۳۵۹ھ میں اسکول سائز پر شائع ہوئی، کل صفحات ۱۹۱ ہیں، کتاب مجلد، نفیس کاغذ، لکھائی چھپائی عمدہ ہے، کتاب ہذا کو انھوں نے سر اکبر حیدری ملکت آصفیہ حیدرآباد کے نام معنون کیا ہے۔
مولانا اس کتاب میں تحریر فرماتے ہیں :

"قرآن اور اقبال کے پیش کرنے سے میرے دو مقصد ہیں، دیکھا گیا کہ اقبال کا جو پیغام تھا، اس کو نوجوانوں نے قبول نہیں کیا، اس لیے میرا فرض ہے کہ ایک مرتبہ اور اقبال کی اس محبوب اور امیدوں کی مرکز جماعت کو قرآن کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کروں اور "حکومت الہیہ" کے قیام کی دعوت دوں۔
اسی مقصد کے حصول کے لیے میں نے کوشش کی ہے کہ اقبال کی بیشتر تصنیفات سے ان حصوں کو ایک جگہ جمع کر دوں جو صاف لفظوں میں قرآن حکیم سے متعلق ہے۔
دوسرا مقصد یہ ہے کہ کتاب اللہ کی ایک حقیر سی خدمت انجام پائے جو اس ناچیز کی زندگی کا واحد مقصد ہے۔ یہی سبب ہے تالیف و تصنیف کے لوازم کو ہاتھ نہیں لگایا گیا۔ شعر نقل کر دیئے گئے ہیں اور استفادہ کا حق قارئین کے لیے محفوظ ہے۔
مجھے یہ بھی کہہ دینا چاہیے کہ عام طور پر آج کوئی بھی انسانی زندگی کے اس مقصد پر نہیں جو اس کے پیدا کرنے والے کی طرف سے متعین کیا گیا ہے اور اس صحیح مرکز پر لانے کے لیے کہنے کی نہیں بلکہ کر دینے کی ضرورت ہے۔ اقبال کا کلام اس ضمن میں جو کچھ کر سکتا تھا کر چکا اور اس کے نتائج سامنے ہیں۔"

مولانا مصلح صاحب واقعی ایک مستقل خادم قرآن تھے، انھیں قرآن سے عشق، جنون کی حد تک تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ بلا تکلف بڑے ذی علم آدمی سے ملتے تھے اور ہر کس و ناکس کے سامنے بلا جھجک اپنے مقصد کو رکھ دیتے تھے۔
ذیل کی کچھ باتیں اس لحاظ سے مفید ہوں گی۔ نیز یہ معلوم ہوگا کہ علامہ اقبال سے مولانا کے تعلق کی نوعیت کیا تھی۔

اس کتاب کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک بار علامہ اقبال مرحوم جب حیدرآباد پہنچے تو مولانا ان سے ملے اور اپنے مقصد کو ان الفاظ میں بیان فرمایا :

"تحریک قرآن کا اولین مقصد قرآن مجید کی تعلیم معنی و مطالب کے ساتھ عام اور لازم کرنا ہے ۔"

مولانا نے لکھا ہے کہ " اس وقت تعلیم یافتہ نوجوانوں کا اچھا خاصہ مجمع تھا علامہ اقبال نے اپنے خاص انداز میں کہا :

"مولوی صاحب ! آپ کی تحریک سے کس کو انکار ہو سکتا ہے ، مگر پہلے تو بتایئے کہ قرآن پڑھائے گا کون ؟"

"مجمع پر ایک سناٹا چھا گیا اور ہر شخص بے چین ہو کر میری طرف ایک خاص انداز سے دیکھنے لگا کیونکہ یہ کوئی معمولی معاملہ نہ تھا اور نہ کسی معمولی شخص کی زبان سے ادا ہوا تھا ۔"

مولانا لکھتے ہیں کہ " میں نے جواب دیا :

"ڈاکٹر صاحب ! بے شک حقیقی معنوں میں قرآن کے پڑھانے والوں ہی کی کمی ہے ، جس دن یہ کمی پوری ہو گئی سب کچھ ہو جائے گا ، مگر آپ مجھے قرآن قرآن کرنے دیجیے کیونکہ آپ کے ... بخشا قرآن پڑھانے والے بھی قرآن ہی سے پیدا ہوں گے ۔"

مولانا نے علامہ سے ایک اور گفتگو کا خلاصہ نقل کیا ہے ، اس کے بعد " تحریک قرآنی " کے سلسلے میں علامہ کا مکتوب ذیل لکھا ہے :

" جناب مولوی صاحب ، السلام علیکم

قرآنی تحریک کا پروگرام مبارک ہو ، اس زمانہ میں قرآن کا علم ہندوستان سے مفقود ہوتا جاتا ہے ، ضرورت ہے کہ مسلمانوں میں نئی زندگی پیدا کی جائے ، کیا عجب کہ آپ کی تحریک بار آور ہو اور مسلمانوں میں قوت عمل پھر عود کر آئے ۔"

اسی کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا مصلح صاحب نے لاہور کا بھی سفر کیا تھا ، اور وہاں شاہی مسجد میں " مدرسہ عالمگیر تحریک قرآن مجید " کے نام سے ایک درس ... قائم کیا تھا ، اسی عرصہ میں علامہ اقبال کا وصال ہوا ، جن کے جنازے کو اٹھتے ہوئے مولانا نے دیکھا ، اور قرآن پڑھتے وقت علامہ پر کیا کیفیت طاری ہوتی تھی اس کی تفصیل لکھی ۔

مولانا کی یہ ادبی خدمت لائق مطالعہ ہے ، جس سے علامہ کے قرآنی فکر کے بعض گوشے نمایاں ہوتے ہیں ، تفصیل کا موقع نہیں ۔

شہید کربلا :

شہید کربلا قرآن کی روشنی میں " مصلح صاحب مرحوم کی یہ بھی ایک تصنیف ہے ، انھیں کے ادارے سے شائع ہوئی ہے ، پیش لفظ پر ۲ ذی الحجہ ۱۳۵۹ھ کی تاریخ پڑی ہوئی ہے ، صفحات ۲۰۲ ہیں ، لکھائی چھپائی اچھی ہے ، کتاب دیدہ زیب اور لائق مطالعہ ہے ۔

کتاب کے شروع میں " اظہار تشکر " کے عنوان سے مصنف نے یہ بھی لکھا ہے :

" مولوی سید محمد حسین جعفری ناظم تعلیمات سرکار عالی نے مسلمان بچوں کے لیے قرآن مجید کی بالمعنی تعلیم ضروری قرار دے کر میرے حل کر دیا ہے ۔"

اس فقرہ سے معلوم ہوا کہ مولانا نظام حیدرآباد میں بچوں کو قرآن بامعنی کی تعلیم دلانے میں ایک حد تک کامیاب ہوئے تھے ،

اور بر نگار نے اس تعلیم کو لازم کر دیا تھا۔

مولانا نے بچوں کے لیے تیسوں پاروں کی تفسیر قرآن بھی لکھی تھی جو غیر مطبوعہ اچھپ رہی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تفسیر [illegible] جو بہت مقبول ہوئی [illegible] قرآن بھی [illegible] کے ذریعہ سے بعض بچوں کو تعلیم دی ہے۔

مولانا کا مقصد زندگی قرآن کی تعلیم کو عام کرنا اور حکومت الٰہیہ کے قیام کے لیے ملت کو آمادہ کرنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے [illegible] کو بھی اسی نقطۂ نظر سے لکھا ہے۔

مولانا اس وقت اپنے مقصد زندگی کا تعارف کرا رہے تھے، بڑی حد تک تنہا تھے۔ ان کی فکر اچھالی تھی، اور ان کا اسلوب انتشاری [illegible] انشاء نویسی میں الغیہ مولانا عبد الماجد دریابادی سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ حکومت الٰہیہ کے قیام کیلیے اب تو ایک منظم تحریک برپا ہو چکی ہے، جس کا نصب العین ہی اقامت دین ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا جس نصب العین کے داعی تھے، اب اس کو ایک دینی مفکر نے بڑی حد تک ہمہ گیر اور عالمگیر کر دیا ہے، جس کے تعارف کا یہاں موقع نہیں۔

انھوں نے اقبال سے کہا تھا، "مجھے پہلے قرآن قرآن کرنے دو، پھر قرآن سے قرآن کو پڑھانے والے بھی پیدا ہوں گے۔" ان کا یہ خواب کسی حد تک پورا ہو رہا ہے، اور مختلف انداز میں خالص قرآنی تعلیم کو عام کرنے کی مساعی جاری ہے۔

مذکورہ کتاب "شہید کربلا" کا ایک فقرہ ہے:

"لا الٰہ" غیر اللہ کی حکومت کی تخریب کے لیے اور قیام حکومت الٰہیہ کے لیے سنگ بنیاد ہے۔" ص ۴۳

مسلم شریف کی ایک حدیث نقل کرنے کے بعد جس کا خلاصہ یہ ہے کہ حضور صلعم نے ایک روز اپنا کمبل حسن، حسین، فاطمہ، علی کو اڑھا کر ذیل کی آیت تلاوت فرمائی:

إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ۝ (احزاب ۳۳)

(اے اہل بیت، بس یہی کہ اللہ تم سے ہر طرح کی گندگی کو دور کر دینا چاہتا ہے اور تم کو اچھی طرح پاک کر دینا چاہتا ہے۔)

مولانا نے آیت مذکورہ کی شرح کچھ اس انداز میں فرمائی ہے جس سے ان کے ایک نظریاتی پہلو کو بھی سمجھا جا سکتا ہے، فرماتے ہیں:

"اللہ کا کلام جس کی شان سے متعلق ہو جائے اور زبان رسالت جس کا مفہوم سمجھا دے، اس کی "شخصیت" کے متعلق کچھ اور اضافہ کرنے کی ضرورت ہی کیا باقی رہ جاتی ہے۔ اور "تطہیر" کا مطلب اس کے سوا اور کچھ نہ ہوگا کہ وہ ہر طرح کے "رجس" سے پاک ہوگا جس میں ہر قسم کی غلطیاں بھی ہیں، خواہ وہ اجتہادی ہی سہی۔" [1]

---

[1] اہل سنت والجماعت کے تمام افراد اس بات پر متفق ہیں کہ حضرت حسین رضی اللہ عنہ برسر حق تھے، نیز وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ نبی کے سوا ان کے نزدیک کوئی بھی معصوم نہیں ہے، البتہ امامیہ مسلک یہ ہے کہ ان کے بارہ امام بھی معصوم من الخطا تھے۔ سنی مسلک اور شیعی مسلک کے درمیان یہ بہت بڑا تضاد ہے، جس کو امید کہ ذی علم قاری سمجھ جائیں گے۔ واضح رہے کہ مولانا مصلح صاحب سنی حنفی تھے، مگر یہاں انھوں نے آیت کی تشریح صوفیانہ رنگ میں فرمائی ہے۔ تحقیقی مسلک یہ ہے کہ سورہ احزاب کی آیات ۲۸ تا ۳۴ کا اصل خطاب ازواج مطہرات سے ہے۔ "اسی بنا پر ابن عباس اور عروہ بن زبیر اور عکرمہ کہتے ہیں کہ اس آیت میں اہل بیت سے مراد ازواج النبی صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔" (تفسیر تفہیم القرآن ص ۹۲) (باقی اگلے صفحہ پر)

وا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن ٭ غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا ۔ صہ۴۸

آگے چل کر مولانا نے بعض فقرے ایسے بھی لکھے ہیں جن سے مرکز کربلا کا بعض تاریخی قدریں جو الجھی ہوتی ہیں، کسی حد تک سلجھ جاتی ہیں، تفصیل کا موقع نہیں، ایک فقرہ ملاحظہ ہو :

"بے شک حضرت امام باغی تھے، مگر خدا کے نہیں، یزید کے ۔ لیکن برعکس اس کے یزید اور یزیدی خدا کے باغی تھے ۔" صہ۱۸۲

مولانا نے اپنی فکر کے مطابق تاریخی مواد کے ساتھ ساتھ قرآنی آیات سے بھی اپنے موقف کی وضاحت فرمائی ہے ، اس لحاظ سے ان کی یہ کاوش بھی قابل قدر ہے ۔

اس کتاب میں انھوں نے موقع کے اعتبار سے اقبال کے اشعار بھی نقل فرمائے ہیں ، اختتام کتاب پر جمیل مظہری کی ایک نظم "سلام" ہے ، مگر یہ نظم اس مظہری کی نہیں جو کبھی الحاد کا شکار ہو جاتا تھا ، بلکہ اس جمیل کی ہے جو پہلے صرف سید کاظم علی کاظمی تھا ، یہ "سلام" پہلے "حسن و عشق" ڈھری آن سون میں ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا ، مولانا نے غالباً وہی نقل فرمایا ہے ۔

قرآن مجید مع بچوں کی تفسیر : ابو محمد مصلح ، عالمگیر تحریک قرآن مجید حیدر آباد دکن مطبوعہ فیروز پرنٹنگ ورکس ۱۱۹ سرکلر روڈ لاہور باہتمام عبدالحمید خاں منیجر ۵ا جولائی ۱۹۳۰ء ، کل صفحات ۱۱۰۸ ، سائز $\frac{9\frac{1}{2} \times 16}{2\frac{1}{2}}$ انچ

اس تفسیر کے پیش لفظ میں مولانا نے یہ بھی لکھا تھا :

"مسلمان خیر امت کے لقب سے نوازے گئے ہیں ، اس لیے کہ دنیا کی دوسری قوموں کو اوامر و نواہی کا حکم دیں اور بحیثیت ہی حاکم اور اولوالامر بن جاتے ہیں ، اگر انھوں نے اس فرض کی ادائیگی سے منہ موڑا تو سمجھو کہ خدا کے رشتہ کو توڑا اور دین و دنیا کی کامرانی و اقبال مندی کو چھوڑا ۔"

اسی پیش لفظ میں یہ بھی تحریر فرمایا :

"قرآن مجید مع بچوں کی تفسیر" کی اس لیے ضرورت لاحق ہوئی کہ بچوں کی عمر اور سمجھ کا لحاظ کرتے ہوئے پہلی چیز ہے اور ہماری امیدیں زیادہ تر اسلام کے مستقبل کا خیال کرتے ہوئے انھیں سے وابستہ ہیں " اس کے بعد لکھا کہ پہلے بچوں کی تفسیر پارہ عم شائع ہوئی ۔ اس کے بعد پانچ پاروں کی تفسیر آخر میں مکمل قرآن کی بچوں کی تفسیر ۔

اس تفسیر کی خوبی یہ ہے کہ ابتداً قرآنی الفاظ کے لغوی معانی لکھے گئے ہیں ، پھر متون کا سادہ اردو ترجمہ ہے ، پھر تفسیری نوٹ ۔

توضیح القرآن : خادم قرآن کی آخری خدمت قرآن تفسیر "عکسی توضیح القرآن" ہے جس کو تاجران کتب و الکان مطبع محمدی ، گکنپار روڈ ، مجگاؤں ، بمبئی ۱۰ نے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے ، تین قسم کے کاغذ استعمال کیے گئے ،

(بقیہ : حاشیہ صفحہ ماقبل) نیز مصلح صاحب نے عکسی توضیح القرآن میں آیت ۳۰ کی توضیح یوں فرمائی ہے ، "یہ اس لیے کہ جس طرح نبی صلعم امت کے رجال کے لیے ہادی و نمونہ ہیں ۔ ازواج مطہرات خواتین اسلام کے لیے قابل تقلید ہیں ۔" صہ۱۲۲۴ ۔ حاذق ۔

میں، یہی وجہ ہے کہ قسم اول، دوم، سوم ہر ایک کی قیمت جداگانہ ہے۔

درجہ سوم کے کل صفحات ۶۱۴ ہیں، سال طباعت ۱۹ رجب ۱۳۸۷ ھجری (۲۴ اکتوبر ۱۹۶۷ء) ہے۔

سائز $\frac{7\frac{1}{4}\times 4\frac{3}{4}}{1\frac{1}{4}}$ انچ

ناشرین کے پیش نظر جس قسم کی تفسیر شائع کرنا تھا، اسی کے پیش نظر انھوں نے مولانا مصلح صاحب سے دوبارہ یہ علمی خدمت لی۔

ترجمہ نہایت سادہ، عام فہم اور سلیس ہے، قوسین میں عبارتوں کا اضافہ نہیں کیا گیا ہے۔ پھر بھی ترجمہ مکمل اور واضح ہے۔ متن قرآن کے دائیں جانب ترجمہ لکھا گیا ہے جو بالکل برابر برابر چھپے ہوئے ہیں۔ متن کے نیچے توضیح الگ سے جدول میں ہے، ترجمہ میں ندرت اور صفائی بھی ہے، اور یہ سابقہ مکمل تفسیر سے بالکل مختلف اور ایک جداگانہ معتدل و مختصر تفسیر ہے۔

نیز اس تفسیر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ مولانا عبد الماجد صاحب دریاآبادی رحمۃ اللہ علیہ جیسے مشہور مفسر قرآن کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوئی ہے، کتاب کی تصحیح میں مولانا محمد سلیم صاحب جالب سہسرامی مقیم بمبئی کا نام نامی بھی نظر آتا ہے۔

مولانا دریاآبادی کی حسب ذیل رائے کتاب کے شروع میں درج ہے جو لائق مطالعہ ہے:

"مصلح صاحب کی ایک عمر خدمت قرآن کی نذر ہو چکی ہے، ان کی تازہ ترین خدمت قرآن مجید کا توضیحی ترجمہ ہے، ترجمے قرآن مجید کے متعدد ہو چکے ہیں، اور تفسیریں بھی خاصی تعداد میں لکھی جا چکی ہیں، یہ "توضیحی ترجمہ" ترجمہ اور تفسیر کے درمیان کی ایک چیز ہے، اور اس کی مثالیں اردو میں کمتر ہیں، بہرحال اب اس کی تازہ کوشش مصلح صاحب نے فرمائی ہے۔"

حضرات ناشرین کی فرمائش پر اس بے علم نے ایک سرسری نظر سارے ترجمے پر کر لی ہے، جو مقامات بالکل واضح طور پر ترمیم طلب نظر آئے، ان کی نشان دہی کر دی ہے۔" (دستخط ۲۰ر جون ۱۹۶۶ء)"

راقم کے نام دو خطوط:

راقم کے استفسار پر مولانا دریاآبادی اور مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی رحمۃ اللہ علیہ نے ذیل کے خطوط لکھے جو عام استفادہ کے لیے شائع کیے جا رہے ہیں:

دریاباد

۲۵ر دسمبر ۱۹۶۸ء		بسم اللہ

بندہ مہربان، وعلیکم السلام

مرحوم کی وفات سے آپ ہی نے اطلاع دی، اللہ مغفرت فرمائے۔

مرحوم کے ذاتی حالات، استعداد وغیرہ سے زیادہ واقف نہیں، البتہ حیدرآباد میں کام کرتے دیکھا تھا، خدمت قرآن کے عاشق تھے، اپنی دھن کے پکے اور بڑے ہی مستعد، کارگذار اور باہمت۔ توضیح القرآن عام فہم و سلیس ترجمہ اور مختصر ضروری تشریح دونوں کی حیثیت سے قابل قدر و کارآمد ہے

والسلام دعاگو

عبدالماجد "

مولانا مودودی صاحب کا مکتوب ذیل ان کے مطبوعہ لیٹر پیڈ پر لاہوری ٹائپ میں چھپا ہوا ہے :

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

فون نمبر ۲۵۰۷

حوالہ : 891

مورخہ : 3.6.69

ابوالاعلیٰ مودودی

۵۔ اے ذیلدار پارک ۔ اچھرہ

لاہور ۱۲ ۔ (پاکستان)

مخدومی و مکرمی ! السلام علیکم و رحمۃ اللہ

آپ کا عنایت نامہ ملا ، میرے اور مولانا ابو محمد مصلح صاحب مرحوم کے درمیان کچھ بہت زیادہ گہرے مراسم نہ تھے ، میرے زمانہ قیام حیدر آباد میں وہ لوگوں کے اندر قرآن مجید کی تعلیم عام کرنے کے لیے کوشش کرتے رہے اور اسی سلسلہ میں میرے پاس بھی کبھی کبھی آجاتے تھے

پھر انہوں نے ترجمان القرآن کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا ، جو پمفلٹ سائز پر تھا ، چھ مہینے چلانے کے بعد انہوں نے مجھ سے کہا کہ اسے تم خرید لو ، چنانچہ میں نے وہ ان سے خرید لیا ، اور ترجمان القرآن کو موجودہ شکل میں جاری کیا ۔

خاکسار

ابوالاعلیٰ "

شاعری :

مولانا مصلح صاحب مرحوم اصل میں ایک مبلغ قرآن تھے ، شاعر نہ تھے ، پھر بھی ذوق سخن غنیمت تھا ، نثر و نظم دونوں پر قدرت رکھتے تھے ، ان کی جملہ منظومات کو مختلف اخبار و رسائل سے جمع کیا جائے تو ایک مختصر کتاب تیار ہو جائے ، مولانا کے کلام میں جہاں کچھ خوبیاں ہیں ، وہاں کچھ خامیاں بھی ہیں ، جن سے انکار مشکل ہے ، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مولانا خود بھی اپنے کو شاعر نہ سمجھتے تھے البتہ اپنا مطمح نظر کبھی کبھی منظوم کر دیا کرتے تھے ، اور وہ اس صنف سخن کے ذریعہ بھی ایک حد تک قرآنی خدمت انجام دیتے تھے ۔ یعنی اپنے اسالیب میں قرآنی مضامین کو قلم بند کرتے رہتے تھے ۔

شروع میں مولانا کو فن شعر گوئی میں اپنے استاد فارسی مولوی حسن خاں صاحب ابو العلائی حسن سہسرامی سے شرف تلمذ حاصل تھا ، بعد میں جلال لکھنوی مرحوم سے بھی اصلاح سخن لی تھی ۔

بمبئی سے مولانا مصلح صاحب نے ایک ہفتہ وار اخبار پمفلٹ سائز کا "ہماری تعلیم" کے نام سے نکالا تھا ، جس کے ایک شمارہ (۱۷ جلد ۲ ، ۱۰ اگست ۱۹۵۲ء) سے ان کا ادارتی نوٹ اور ایک تبصرہ نقل کیا جاتا ہے ، امید کہ افادہ سے خالی نہ ہوگا :

"ادبیات قرآن" کے عنوان سے مولانا کا ادارتی نوٹ ملاحظہ ہو :

"معلوم نہیں کتنے سال ہوئے ۔ "قرآن کا پیغام اہل سہسرام" کے نام طبع ہوا اور بڑے اہتمام سے طبع ہوئی ، اس کے اندر مناظر اور مقابر کے فوٹو بھی ہیں ، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ایک نامور

ہیرو بابو کنور سنگھ کی شکارگاہ کا عکس لیے ہیں تو جان کی بازی لگ گئی [illegible] کی تفصیل بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں۔ آثار بخ سہسرام، تذکرۂ شعرائے سہسرام کے شیر نگر[1] والوں کے لیے قرآن کا پیغام [illegible] خاص خصوصیات کا حامل ہے [illegible] ان میں سے چند کو لو، قرآن [illegible]

مولوی عبدالحلیم صاحب [illegible] نے اس کتاب پر تبصرہ کیا ہے [illegible] کے علاوہ قرآنی [illegible] گیا ہے وہ حضرات جو قرآن مجید کو ایک خشک چیز سمجھتے ہیں [illegible] دیکھیں کہ اس کتاب [illegible] اس نوٹ کے بعد "قرآن کا پیغام اہل سہسرام کے نام" پر ایک دوسری نظر [illegible] کا ارتقاء [illegible] ہے :

"معلوم نہیں اہل تنقید نے شاعری کی [illegible] سے موسوم کیا ہے [illegible] جہاں پہنچ کر [illegible] شاعر، شاعری کے حدود سے نکل کر "پیغام بر" شروع کرتا ہے۔ ابو محمد مصلح صاحب [illegible] شاعری بھی اس حد میں داخل ہے ان کے کلام کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے شاعری کو [illegible] زندگی کا نصب العین بنایا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مطمح نظر سے جو چیز وہ دیکھیں گے [illegible] رب ہی کا جلوہ نظر آئے گا۔ چنانچہ اس کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ موصوف نے قرآن مجید کی دیگر خدمات کے ساتھ ساتھ اپنے اہل وطن سہسرام کے باشندوں کو وہاں کے قدرتی مناظر کی زبانی قرآن مجید کا پیام سنانے کی نہایت انوکھی اور [illegible] کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ان کی قرآنی شاعری کا ایک مختصر سا نمونہ :

"قرآن کا پیام اہل سہسرام کے نام" شائع ہو چکا ہے۔

گو اس کتابچہ میں سنہ طباعت درج نہیں، لیکن ابو محمد مصلح صاحب نے مجھے بتایا تھا کہ ان کا یہ کلام سات سال پہلے کی فکر سخن کا نتیجہ ہے، (یعنی ۱۹۴۵ء کا) اس کتاب کی پہلی نظم "ساقی نامہ" ہے "ساقی" کا لفظ زبان پر آتے ہی پڑھنے والے کے دماغ کی لطیف سطح پر ایک رومانی تصور ابھرتا ہے، لیکن شاعر نے پہلے ہی شعر میں اپنے پڑھنے والوں کو آگاہ کر دیا کہ اس کا ساقی "ساقی روز الست" ہے، چنانچہ اس کے بعد کسی "غلط فہمی" کی گنجائش نہیں رہتی :

کہاں ہے تو ساقی گلعذار　　اٹھا سمت قبلہ سے ابر بہار
پھر آیا مجھے یاد روز الست　　وہ سے تا ابد میں رہوں جس سے مست

"سمت قبلہ" سے "سمت کاشی"[2] کا دھیان آنا کوئی حیرت کی بات نہیں، لیکن شاعر کمال آگاہی کے ساتھ قرآن مجید کا ماحول متعین کرتا ہے تاکہ بیخودی میں بادہ نوش بہکنے نہ پائیں فرماتے ہیں :

ترا حکم ہو اور حکومت تری　　ترا حسن ہو اور محبت تری

---

1. مولانا سہسرام کو شیر نگر کہتے اور لکھتے تھے، ان کی خواہش تھی سہسرام کا نام یہی ہونا چاہیے۔ (ح)
2. محسن کاکوروی کا مشہور شعر ہے :

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل　　برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

طلوع ہو جو خورشید قرآن پاک   تو ہو ظلمت کفر پھر چاک چاک
مری قوم ہو اور قرآن ہو   عمل اس پہ ہو اس پہ ایمان ہو

"میری قوم" "قرآن، ایمان" کے اصلاحی لفظوں سے گمان ہوتا تھا کہ شاید شاعر میں "جذبۂ منافقیت" کی کمی ہے یا وہ محض ہندوستانیت کا طلب گار ہے، غالباً اسی ذہنی انتشار کو رفع کرتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے:

وطن دوست ہوں میں بھٹکتا نہیں   کسی اور جانب میں تکتا نہیں
ازل سے ہے اپنا وطن سہسرام   میں بلبل ہوں میرا چمن سہسرام

صوبہ بہار میں سہسرام ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ شہنشاہ ہند فرید خاں (شیر شاہ سوری) کا مولد و مدفن ہے، اور شاعر کو بھی اپنے وطن کی اس خوبی کا احساس ہے!

پہاڑ میں سہسرام کی ندیوں کی زبانی یہ پیام سناتا ہے:

عجب ناز سے ہیں رواں ندیاں   اشاروں میں یہ کہہ چلیں ندیاں
ہم آزاد ہیں تم بھی آزاد ہو   خدا کی غلامی سے دل شاد ہو
بناتی ہوں میں زندگانی کا راز   سراپا ہوں سجدہ سراپا نیاز

جھرنوں کی صدا

صدا لنترانی کی جھرنوں سے سن   اگر اہل دل ہے تو سر اپنا دھن
پہاڑ اک طرف اک طرف آبشار   یہ ذاکر وہ شاغل وہ شب زندہ دار

اسی انداز سے پیغام الٰہی سنانے کی کوشش پوری نظم میں کی گئی ہے، کہیں زیادہ کھل کر اور کہیں اشارات و تلمیحات کے ذریعے۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار شاید مناسب نہ ہوگا کہ ابو محمد مصلح اپنے مقصد کے پیش نظر اقبال سے بہت زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔

ساقی نامہ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوا بھینی بھینی فضا رنگ رنگ   پھڑکنے لگی ہے رگ سنگ سنگ
وہ چشمے ہزاروں اُبلنے لگے   مٹکنے، چھلکنے، اچھلنے لگے
تھرکتی، لچکتی، چمکتی ہوئی   لپکتی، سمٹتی، سرکتی ہوئی
پھسلتی، بچھلتی، نکلتی ہوئی   دمکتی، اٹکتی، اچھلتی ہوئی
مٹکتی، ٹھٹکتی، سسکتی ہوئی   قدم مارتی سر پٹکتی ہوئی
چٹانوں کے دل چیر ڈالے کہیں   کہیں سادھوؤں کی بنی دل نشیں

اب اقبال کے ساقی نامہ کے ان اشعار کو پڑھیے، تاکہ ہر ایک کے کلام کی صوری و معنوی کیفیت عیاں ہو جائے۔

جہاں چھپ گیا پردہ رنگ میں   لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی   اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی

اچھلتی، اُبلتی، سنبھلتی ہوئی　　　بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ　　　پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

میرے خیال میں اس توارد و مماثلت کی ایک کھلی ہوئی وجہ یہ ہے کہ دونوں ایک ہی ساقی کے حلقہ بگوش اور ایک ہی میکدہ کے بادہ نوش ہیں، فرق صرف اس قدر ہے کہ مصلح صاحب اپنی مختصر حیات شاعری کے لحاظ سے مبلغ قرآن ہیں اور اقبال قرآن کے مبلغ ہونے کے ساتھ اس کے حکیم و نکتہ شناس بھی ہیں۔

ساقی نامہ کے بعد اسی مجموعہ کی دوسری نظم "صبح کہسار" ہے اس کا رنگ بھی ساقی نامہ سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں شاعری اور پیامبری کا بڑا خوش گوار اور حسین امتزاج ہے، اس کے بعد سہسرام کے چند اہم ناز تہوارں کا ذکر خیر ہے، کتابچہ کے شروع اور آخر میں دو تصویریں ہیں، جن میں سہسرام کے فطری مناظر کا عکس ہے، جس کی وجہ سے اس مجموعہ کی دلکشی اور معنویت اور بڑھ گئی ہے۔

خلاصہ اس کتابچہ میں رسمی شاعری کے بجائے قرآن مجید کی حکیمانہ تعلیم کا ایک عکس دیکھا جا سکتا ہے۔

دیگر نمونہ کلام میں ان کے عہد جوانی کا ایک قطعہ یہ ہے، جو مولانا حکیم محمد مرتضیٰ حسین صاحب سہسرامی کی مشہور تالیف "عمدۃ القانون علاج البیط" مطبوعہ ۱۹۱۳ء میں یوں مرقوم ہے:

ہے یہ تصنیف حکیم مرتضیٰ　　　نام جن کا شہرہ آفاق ہے
بحث ہیضہ میں لکھی ہے یہ کتاب　　　ایک عالم دید کا مشتاق ہے
لکھ دو اے احقر اس کا سن کہ یہ　　　سحر ہے، اکسیر ہے، تریاق ہے

۱۳۳۰ھ

واضح رہے کہ مصلح صاحب ابتدا میں احقر بعد میں مصلح تخلص فرماتے تھے، پہلے دور کے کلام کا نمونہ یہ ہے:

جس گلی کو ہم نے پایا اس کو پایا کوئے دوست　　　جس طرف سے ہم گئے، ہر پھر کے پہنچے سوئے دوست
ایسی قسمت کے تصدق ایسی قسمت کے نثار　　　سر وقت ذبح ہے اپنا جب تہ زانوئے دوست
مشغلہ اپنا نہیں کچھ اور ان دو کے سوا　　　شب کو یاد زلف ہے، دن کو خیال روئے دوست[1]

غالباً یہ اشعار اس عہد کے ہیں جب ان کی ارادت اپنے پیر و مرشد حسن سہسرامی ابوالعلائیؒ سے بہت بڑھی ہوئی تھی، بظاہر کلام پر استاد کا رنگ غالب ہے۔

جس وقت مصلح صاحب "حسن و عشق" نکال رہے تھے، اس وقت کی شاعری کا نمونہ یہ ہے، ۱۹۴۲ء کا:

دامن بچا کے جاتے ہو میرے مزار سے　　　اتنا بگڑ گیا غبار کسی خاکسار سے
ہم اور ان کے وصل خدا لگتی بات ہے　　　وہ اور جیش آئیں محبت سے پیار سے
اللہ رے نامرادیاں نکلی ہے کب مراد　　　بعد فنا وہ پوچھتے ہیں میرے مزار سے

---

[1] تذکرہ مسلم شعرائے بہار، جلد اوّل۔

چلئے یہ زہد اور یہ تقویٰ خدا کی شان
پالا پڑا ہے کیا کسی پرہیزگار سے [1]

جنونِ عشق نے اب تو یہاں تک غیر حالت کی ۔۔۔ جو میری فصد کھلواؤ تو نکلے بو محبت کی
مری آنکھوں میں ہے یہ سارا عالم اک بتخانہ ۔۔۔ خداوندا پرستش کیجیے اب کس کی صورت کی
خدا کے ہاتھ سے بوسے وفا کی بزم اے مصلح
اٹھا کر کوئی مٹی سونگھتا ہے میری تربت کی [2]

دو عالم کی ہے اس چھوٹے سے پیمانے میں ۔۔۔ کون سی شئے نہیں ساقی مرے میخانے میں
آج تک حرفِ محبت کی نہ تشریح ہوئی ۔۔۔ کس قدر طول ہے مصلح مرے افسانے میں [3]

جینا انھیں کا تھا ، وہی کچھ کام کر گئے ۔۔۔ مرنے سے پہلے راہ میں جو تیری مر گئے
غربت میں اب تو یاد بھی آتا نہیں وطن ۔۔۔ مدت کی ہے یہ بات ، زمانے گذر گئے
وہ اور اپنے بندوں پہ مصلح کرے عذاب
واعظ کے تو بیان سے ہم آج ڈر گئے [4]

بہت ممکن ہے یہ کلام اس عہد کا ہو جب وہ جلال لکھنوی سے مشورہ سخن لیتے تھے ۔

"رضائے حسین"

دوشِ نبیِ پاک پہ جائے حسین ہے ۔۔۔ یعنی بلند عرش سے پائے حسین ہے
دل ہے نثار جان فدائے حسین ہے ۔۔۔ جو کچھ ہے اپنے پاس برائے حسین ہے
کچھ اور چاہیے نہیں مجھ کو بجز رضائے حق ۔۔۔ راضی ہوں میں کہ آج یہاں رضائے حسین ہے (کذا)
اے ماہتاب نور ہے تجھ میں حسین کا ۔۔۔ اے آفتاب تجھ میں ضیائے حسین ہے
مصلح سطور ہیں کہ یہ موتی کی لڑیاں ہیں
قیمت ہے خلد کی کہ ثنائے حسین ہے ۔[5] (کذا)

ذیل کی غزل مصلح صاحب ہی کے نام سے "حسن و عشق" مارچ ۴۴ء میں چھپی ہوئی نظر سے گذری :
بھول کر بھی نہ کوئی عاقل و فرزانہ بنے ۔۔۔ ہوش رکھتا ہو تو انسان ترا دیوانہ بنے

---

[1] "حسن و عشق" فروری ۴۴ء
[2] "حسن و عشق" مارچ ۴۴ء
[3] "حسن و عشق" اپریل ۴۴ء
[4] "حسن و عشق" مئی، جون ۴۴ء
[5] "حسن و عشق" جولائی، اگست ۴۴ء

کچھ نہیں مانتا تو ہو عشق بتاں میں کامل / کعبہ بھی سامنے آجائے تو بت خانہ بنے
جو تجھے دیکھ لے وہ حیرت لیلیٰ ہو جائے / تیرے دیوانہ کو جو دیکھ لے دیوانہ بنے
راز بن جائے میں خاموش اگر ہو جاؤں / بات جو منہ سے نکل جائے تو افسانہ بنے
طور ہر ذرے میں دکھلائی دے اے دیدۂ شوق / جلوہ جو آئے نظر جلوۂ جانانہ بنے
مستی حسن سے ہو میرے لیے تھوڑی کشید / چشم ساقی کا مرے واسطے پیمانہ بنے
دیکھ لیں مست جدھر گھر کے ادھر ابر آئے / جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہیں میخانہ بنے

اپنا دیوانہ جو کہہ کر وہ پکاریں مصلح
پھر نہ فرمائیے کیونکر کوئی دیوانہ بنے

خندۂ گل پہ نہ خوش ہو باغباں / ایسے ہنسنے پہ تو رونا چاہیے [۱]

جلال لکھنوی کی بندش مشہور ہے، مصلح صاحب کی بندش ملاحظہ ہو :

"حسن"

ذرہ ذرہ ہے ان آنکھوں میں بہار حسن ہے / دیکھتا ہوں جس طرف نقش و نگار حسن ہے
ایک پروانے پہ کیا موقوف شمع کو بھی دیکھ / حسن بھی محفل میں تیری سوگوار حسن ہے
اک زمانے سے ہمیں بھی عشق کی ہے جستجو / ایک مدت سے ہمیں بھی انتظار حسن ہے
لوٹ لے او لوٹنے والے! خدارا لوٹ لے / جلوہ فرما آپ ہے کوئی بہار حسن ہے
بلبلیں ہوں باغ میں پروانے ہوں بزم میں / دل فگار حسن وہ ہے یہ نثار حسن ہے
جلوہ گاہ ناز ہے، یوں ہیں کہ گویا وہ نہیں / حسن ان کا دیکھنا خود پردہ دار حسن ہے

اور کیا اے حضرت مصلح ہمارا ہے کلام
کچھ نشان عشق ہے کچھ یادگار حسن ہے

"عشق"

روح کو جس سے تسکین ہو، آج تو لا دو ساز عشق / مطرب خوش نوا سنا، نغمۂ دل نواز عشق
حسن کی ان کے جستجو یہ ابد رہے یونہی / راہ میں کھو نہ جائیو اے مرے پاکباز عشق
بلبلیں ہیں چمن میں کیوں دل نہیں رہ لینے کے لیے / حسن سدا ہے بے نیاز، کون سنائے ساز عشق
آنکھوں کی راہ کچھ بتا، دیکھنا دل نہ ہو کہیں / پھر دی چھیڑ حسن نے نغمۂ دلی گداز عشق
حسن ازل کا واسطہ، رحم ہمارے حال پر / دھوکہ نہ مجھ کو آ کے دے بہر خدا مجاز عشق

---

[۱] آپ کو کچھ تعلیم [illegible] سہسرامی مرحوم

حسن کی شان ہے الگ عشق کی شان ہے جدا — حسن کا ناز دیکھ کر، دیکھ فدا نیاز عشق
اپنا سر نیاز ہو ایاز کے پائے ناز پر
مصلح بے نوا ادا کاش ہو یوں نماز عشق [1]

کلام میں حسن، پاکیزگی، صفائی، سلاست، روانی اور اثر انگیزی ہو تو شاعر اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے، مصلح صاحب میں بھی خدا نے ایک حد تک یہ خوبیاں ودیعت فرمائی تھیں، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہیں گرچہ کلام میں بعض خامیاں بھی ہیں۔

آخر میں مصلح صاحب کی ایک نظم "نعرۂ مسلم" پیش کی جا رہی ہے۔ یہ نظم راقم کے بچپن میں سہسرام کے بچوں کی زبان پر عام طور سے جاری تھی، شتر گربہ کے عیب کے باوصف یہ نظم بہت مقبول تھی۔

ہم حامل قرآں ہیں مسلم ہمیں کہتے ہیں — ہم فہم سے بالا ہیں، ہم عقل سے باہر ہیں
چھوٹا نہ ہمیں سمجھو، بچہ نہ ہمیں جانو — جل جانے میں خنجر ہیں، چبھ جانے میں نشتر ہیں
ہم بحر تلاطم ہیں اور سیل فنا ہم ہیں — دشمن کے ڈبونے کو ذخار سمندر ہیں
میرے لیے دنیا ہے ہم مالک دنیا ہیں — سمجھو! ہمیں کسریٰ تم، ہم غیرت قیصر ہیں
ہم حافظ و سعدی ہیں غزالی و رازی ہیں — ہم علم کے دریا ہیں ہم عقل کے پیکر ہیں
قرآں کے مبلغ ہیں ہم حق کے مجاہد ہیں — شمشیر ہیں ہم بڑھ کر، چھوٹے ہیں تو خنجر ہیں
پھر جائے زمانہ ہم پھر جائیں اگر اس سے — دشمن سے ذرا کہہ دو ہم اس کا مقدر ہیں
گر گر کے سنبھلتے ہیں مر مر کے ہیں ہم جیتے — ہم رنج و مصیبت کے اک عرصے سے خوگر ہیں
بپھرے تو غضب ہوگا شیر خدا ہم ہیں — ہم خالد ثانی ہیں، ضرار بن آزر ہیں
مے خانہ کے ہم مالک ساقی بھی ہمارا ہے — ہم مے ہیں سبو ہم ہیں، ہم شیشہ و ساغر ہیں
باطل کی پکاری سے حق کوشوں کو کیا شکوہ — دیکھے گا زمانہ خود یہ حرف مکرر ہیں
ہم قہر الٰہی ہیں، جبروت الٰہی ہیں — کھینچے ہوئے خنجر ہیں بدلے ہوئے تیور ہیں

تم سمجھو تو اے مصلح جو کچھ ہے ہمارا ہے
آقا کا میرے سب ہے ہم آقا کے چاکر ہیں [2]

وفات:

مولانا مصلح صاحب کی چھوٹی لڑکی ن، م نے راقم کے نام ایک مراسلہ میں اپنے والد کے آخری حالات زندگی کو روزنامچہ کی صورت میں قلم بند کر کے بھیجا تھا، جس سے معلوم ہوا کہ مولانا کی طبیعت ۱۸ ستمبر ۱۹۶۸ء کو بگڑی، دوسرے ہی [illegible] حال

---

[1] "حسن و عشق" اپریل ۲۴ء

[2] ترجمان مومن انصار اپریل و مئی ۱۹۳۰ء

جا کر کھانے پینے سے معذور ہو گئے، نماز ادا کرنے کی تاب نہ رہی۔ درمیان میں افاقہ بھی ہوتا رہا اور دوائیں دی جاتی رہیں۔ اگر انہیں وطن کی یاد ستاتی تھی، وطن ہی میں مرنا چاہتے تھے، مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا، سرزمین دکن ہی ان کی آخری خوابگاہ بنی۔ راقم جب ان سے آخری بار ملا تھا، وہ اس وقت بھی مصر تھے، مجھے سہسرام لے چلو۔

آخر کار روز پیر ۱۶ رجب ۱۳۸۸ھ (۳۰ ستمبر ۱۹۶۸ء) کو ان کی حالت نازک ہو گئی، کسی طرح دن گذرا۔ [illegible] رات کے آخری حصہ میں قرآن کا یہ سچا خادم قرآن کے نازل کرنے والے سے جا ملا، خدا مغفرت فرمائے! آمین۔

جنازے میں کم ہی افراد شریک ہوئے، بڑی بے بسی کے عالم میں جنازہ اٹھا۔ شرکائے جنازہ میں بالخصوص اکبر علی خاں صاحب ایم پی، جنہوں نے تجہیز و تکفین کو سامان فرما دیا تھا، قابل ذکر ہیں۔ خدا انہیں جزائے خیر عطا کرے، نماز جنازہ ان کے داماد نے پڑھائی، ظہر کے وقت سپرد خاک ہوئے۔

نواب اکبر علی خاں صاحب کے علاوہ قاری حکیم اللہ صاحب، خواجہ محمد احمد صاحب سابق ناظم آثار قدیمہ، خواجہ حمید احمد صاحب، الیاس صاحب ایڈوکیٹ وغیرہ بھی نماز جنازہ میں شریک رہے۔ تدفین شیر باغ کے قبرستان میں ہوئی۔

مولانا کی وفات سے متاثر ہو کر راقم نے ذیل کا قطعہ رحلت لکھا:

عالم دیں کا جو دنیا سے جنازہ اٹھا　　سن کے دل خون ہوا، آنکھوں سے آنسو ٹپکا
عمر غربت میں کٹی اور وطن بھی چھوٹا　　مر کے مدفون دکن میں ہوئے دنیا نے کہا
لکھی تاریخ وطن تو یہی دنیا نے کہا　　یعنی مصلح کا ہوا اور بھی رتبہ اعلیٰ
قوم و ملت کے فدائی تھے جناب مصلح　　سہسرام ان کا وطن تھا، یہ وطن کے شیدا
اپنے اسلوب میں قرآن کے مضامیں لکھے　　اک جنون حق کی اشاعت کا تھا سرگرم رہا
ان کی تحریک تھی، تحریک قرآنی کیسی　　جس نے اسلاف کی تحریک کا نقشہ کھینچا
ترجمہ ایسا ہوا نادر و شستہ شائع　　عبد ماجد[1] کی نظر ثانی سے حسن اور بڑھا
حسن[2] کہتے ہیں کہ عشق کا رتبہ کیا ہے　　داد دی شاد[3] نے مصلح کا رسالہ نکلا
ان کا مطبع بھی تھا اصلاح[4] کا مرکز کہیے　　ایک مجموعہ تفسیر تھا، جبکہ ان کا
گاہے تشریح کی قرآن کی بنظر اقبال[5]　　گاہے پیغام[6] دیا اہل وطن کو اس کا
لوگ کہتے ہیں جنھیں حضرت مصلح صادق
ان کا تیرہ سو اٹھاسی میں جنازہ اٹھا

۱۳۸۸ھ

---

۱ مولانا عبد الماجد دریا آبادی　　۲ حسن دشتی　　۳ شاد عظیم آبادی
۴ الاصلاح پریس سہسرام　　۵ اقبال و قرآن تصنیف ممدوح
۶ قرآن کا پیغام اہل سہسرام کے نام

فتح نامہ

کاظم حسین

"فتح نامہ" یا "داستان" راغب کی ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ "فتح نامہ" کے آغاز سے پہلے حمد و نعت اور منقبت کہنے کے بعد راغب "فتح نامہ" کی تصنیف کا سبب بتاتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ اس "فتح نامہ" کو لکھ کر وہ انگریزوں کو خوش کرنا چاہتے ہیں تاکہ وہ ان کی مقبوضہ جاگیر رہا کر دیں:

لکھوں ہوں یہ برجستہ میں ناتمام ؛ کہ سن اس کو انگریز عالی مقام
طرب کا کریں دل پہ وا اپنے باب ؛ دے خوش مجھ سے ہوں ان سے میں کامیاب
ہوں ایک اس عنایت کا امیدوار ؛ کہ جاگیر ہو میری اب واگذار

"سبب تصنیف فتح نامہ" کے بعد راغب کا ایک "ساقی نامہ" ہے۔ "ساقی نامہ" میں راغب ساقی سے مخاطب ہو کر اس مے کی التجا کرتے ہیں کہ جس کو پیتے ہی ان کے دل میں ایک امنگ اور جوش پیدا ہو جائے اور وہ ٹیپو سلطان اور لارڈ کارنوالس کی بہادری اور شجاعت کی جنگ کی داستان سنا کر ناظرین کو متعجب اور حیران کر دیں:

وہ مے دے کہ جس مے کو کرتے ہی نوش ؛ اٹھے جوں خم بادہ اک دل میں جوش
کروں تیرے آگے دلیروں کا ذکر ؛ نیستان جرأت کے شیروں کا ذکر
سُنا اس کو عجایب ہے یہ داستاں ؛ شجاعت کا ہے طرفہ اس میں بیاں

"ساقی نامہ" کے بعد "فتح نامہ" کا آغاز ہوتا ہے اور جنگ کی داستان شروع ہوتی ہے۔

اردو شاعری کے ابتدائی دور میں دکن میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ پھر شمالی ہند میں مثنوی نگاری کا دستور ہوا اور خود راغب کے زمانے میں میر حسن (متوفی ۱۲۰۱ھ/ ۱۷۸۷ء) نے "سحر البیان" نام کی مشہور مثنوی لکھی۔ لیکن یہ سب کی سب مثنویاں جو اس وقت تک لکھی گئیں، بزمیہ تھیں۔ اغلب ہے راغب نے پہلے پہل یہ ایک ایسی مثنوی لکھی جو رزمیہ کی کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔ شبلی نے شعر العجم جلد چہارم ۲۲۵ میں "شاہنامہ" کو پیش نظر رکھ کر رزمیہ مثنوی کو پرکھنے کے لیے چند اصول مرتب کیے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ترتیب ماجرا اور واقعہ نگاری
۲۔ میدان جنگ کا نقشہ۔

۳ - سامان جنگ
۴ - جزئیات نگاری
۵ - سیرت نگاری
۶ - جذبات و احساسات کی ترجمانی

اب ہم ذیل میں شبلی کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق راغب کی رزمیہ "فتح نامہ" کا جائزہ لیں گے :

۱- ترتیب ماجرا اور واقعہ نگاری :

راغب نے اس رزمیہ میں ٹیپو سلطان سے انگریزوں کی لڑائی کا ایک ایسا تاریخی واقعہ بیان کیا ہے جو خود ان کے زمانے میں واقع ہوا تھا۔

ٹیپو سلطان حیدر علی کا لڑکا تھا - حیدر علی نے جو راجہ میسور کا سپہ سالار تھا ۱۷۶۶ء/ ۱۱۸۰ھ میں والی میسور ہونے کا اعلان کیا - ۱۷۸۲ء/ ۱۱۹۶ھ میں حیدر علی کے انتقال کے بعد ٹیپو سلطان والی میسور مقرر ہوا - ٹیپو کی بڑھتی ہوئی طاقت سے خائف ہو کر انگریزوں نے لارڈ کارنوالس کی سرکردگی میں نظام اور مرہٹوں کے تعاون سے سرنگاپٹم پر حملہ کر کے اس پر قبضہ کر لیا - ٹیپو کو ذلت آمیز شرائط پر اتحادیوں سے صلح کرنی پڑی - یہ صلح نامہ ۱۷۹۲ء/ ۱۲۰۶ھ میں مرتب ہوا تھا - صلح کی شرائط یہ تھیں :

۱ - ٹیپو ریاست میسور کا نصف حصہ اتحادیوں کے حوالے کر دے گا ۔
۲ - تین کروڑ، تین لاکھ روپے کی رقم بہ طور تاوان ادا کرے گا۔
۳ - شرائط کی تکمیل ہونے تک ٹیپو کے دو بیٹے بہ طور یرغمال اتحادیوں کے قبضے میں رہیں گے ۔ (انگریزی کا شرمناک دور حکومت)

لارڈ کارنوالس کا عہد ۱۷۸۶ء/ ۱۲۰۰ھ تا ۱۷۹۲ء/ ۱۲۰۶ھ تھا اور جنگ کا واقعہ ۱۷۹۲ء/ ۱۲۰۰ھ میں پیش آیا تھا، جو لارڈ کارنوالس کے عہد کا آخری سال تھا - جنگ کے بعد کارنوالس کلکتہ کو لوٹ گیا تھا، اور وہاں سے وہ ولایت کو روانہ ہوا تھا۔

تھی ہجری شش و دو صد و یک ہزار ۱۲۰۶ھ　٭　کہ کلکتہ آیا وہ صاحب وقار
کیا وقفہ تک ماندگی سے وہاں　٭　ہوا واں سے سوئے ولایت رواں

اس رزمیہ میں تاریخی اعتبار سے ایک جنگ کے واقعات بیان کیے گئے ہیں اور میدان جنگ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ واقعات کو بیان کرنے میں راغب نے ترتیب ماجرا کے حسن کا پورا خیال رکھا ہے۔ "داستان" کے آغاز میں راغب ہمیں ٹیپو سلطان سے روشناس کراتے ہیں - ٹیپو سلطان اپنے باپ کے مرنے کے بعد تاج و تخت کا وارث ہوتا ہے اور بادشاہ کی حیثیت سے تخت نشیں ہوتا ہے - تخت نشینی کے بعد وہ اپنی فوج کی توسیع کرتا ہے - جب اس کے سپاہیوں کی تعداد بے شمار ہو جاتی ہے تو وہ اپنے لشکر بکراں کے ساتھ انگریزوں کے قلعہ مندراج پر قبضہ کرنے کے لیے بنگلور سے کوچ کرتا ہے - انگریزوں کو اس کی خبر ہوتی ہے اور ان کی فوج بھی ٹیپو سلطان کی طرف بڑھتی ہے اور عرصۂ کارزار گرم ہو جاتا ہے۔

ہندوستان کے گورنر جنرل اور انگریزوں کے سردار لارڈ کارنوالس کو کلکتہ میں ٹیپو سلطان کے کوچ کرنے کی خبر ملتی ہے۔ وہ فاتحانہ مدراج میں آ آتا ہے اور اپنے بہادر سپاہیوں اور اتحادیوں کی فوج کو اکٹھا کرکے ٹیپو سلطان سے برسرپیکار ہوتا ہے :

گورنر کو کلکتہ میں یہ خبر　　　جو پہنچی تو ہو مستعد سفر
مدارج ہوا وہ سوئے مندراج　　　کہ تھا ملک مدنم اس کا مزاج

۲۔ میدان جنگ کا نقشہ :

ٹیپو کی فوج میں دو لاکھ سے زیادہ اور انگریزوں کی فوج میں تیس ہزار سپاہی ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ اتحادی ملکی سرداروں کی اپنی اپنی فوج بکیاں کے ساتھ آکر لارڈ کارنوالس کا ساتھ دیتے ہیں اور دونوں فریقوں میں دست بدست معرکہ آرائی شروع ہو جاتی ہے۔ کشت و خون اس قدر ہوتا ہے کہ میدان جنگ میں خون کا دریا بہنے لگتا ہے :

ہوا کشت و خون، خون کا دریا بہے　　　[illegible] تھا آگے کوئی کیا کہے

انجام کار ٹیپو کی فوج [illegible] ہو کر پیچھے ہٹ جاتی ہے۔ لارڈ کارنوالس شبخون کی تیاری کرتا ہے اور انگریزوں کی فوج ٹیپو کی فوج پر اچانک ٹوٹ پڑتی ہے اور سرزمین میں پھر جنگ شروع ہو جاتی ہے :

گورنر نے مطلق نہ تاخیر کی　　　ہوئی شب تو شبخوں کی تدبیر کی
گیا راہ دور اس طرح قطع کر　　　کہ مطلق نہ ہو ایک کو بھی خبر
سپہ چھا گئے جا کے ایسے شتاب　　　کہ جس رنگ سے تند و تیرہ سحاب

۳۔ سامان جنگ :

انگریزی فوج کے پاس سامان جنگ میں توپ، گولے اور بندوق جیسے جدید اسلحات ہوتے ہیں، جن سے وہ ٹیپو کی فوج پر حملہ کرتی ہے۔ ٹیپو کی فوج دیسی سامان جنگ یعنی تیغ و خنجر، تیر و سناں، تبر، قرابین، سپر اور گرز گراں سے آراستہ ہوتی ہے :

سپر، خنجر و تیغ و تیر و سناں　　　تبر اور قرابین و گرز گراں
یہ سب ایک لحظہ نہ بیکار تھے　　　وہی منتقل وار پہ وار تھے

۴۔ جزئیات نگاری :

[illegible] جزئیات نگاری سے کام لے کر اس حقیقت کو بھی واضح کیا ہے :

گرا [illegible] ہوئی اتنی دال　　　کہ جس کے [illegible]
[illegible]　　　کہ اک دانہ ہے کا بنا تو لے مول

۵- سیرت نگاری :

رزمیہ مثنوی میں سیرت نگاری کو بھی شامل کیا ہے ۔ لارڈ کارنوالس کو راغب نے ایک شفیق اور مہربان حکمراں کی حیثیت سے دکھلایا ہے ۔ جب کارنوالس کلکتہ سے قلعۂ منصوراج میں آتا ہے اور اس کی رعایا ٹیپو سلطان کے حملے سے گھبرائی ہوئی نظر آتی ہے تو وہ ان کو تسلی اور تشفی دے کر مطمئن کرتا ہے :

رعیت پہ شفقت کی حد سے فزوں نوازش کا اس کی بیاں کیا کروں
سبھوں کو دلاسا فراواں کیا تسلی تشفی سے شاداں کیا

۶- جذبات و احساسات کی ترجمانی :

صلح کی شرائط کے مطابق لارڈ کارنوالس ٹیپو سلطان کے دو لڑکوں کو اپنے پاس بطور یرغمال رکھتا ہے اور ان کے لیے ہر طرح کے تفریحی سامان مہیا کرنے کا بندوبست کرتا ہے ۔ لڑکے اس سے اس قدر مانوس ہو جاتے ہیں کہ جب وہ ان کو قلعہ منصوراج میں چھوڑ کر کلکتہ جاتا ہے تو وہ اداس و غمگین ہو جاتے ہیں اور اس کی جدائی کی تاب نہ لاکر رو دیتے ہیں :

زیادہ انھیں حد سے الفت ہوئی کہوں کیا میں ایسی محبت ہوئی
کہ ہنگام رخصت پریشاں گئے گئے ایک مغموم و گریاں گئے

فردوسی نے اپنے ایک مشہور شعر میں اس امر کا انکشاف کیا تھا کہ شاہنامہ کو مرتب کرنے میں اسے اس قدر دشواریوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا تھا :

بسے رنج بردم دریں سال سی عجم زندہ کردم بدیں پارسی

راغب نے بھی اپنے "فتح نامہ" کے آخری شعر میں فردوسی کی طرح یہ بتایا ہے کہ اس "فتح نامہ" کو مرتب کرنے میں انھیں کس قدر محنت اور مشقت کرنی پڑی تھی ۔

بہت خون دل صرف تزئیں ہوا کہ یہ نامہ اس طرح رنگیں ہوا

"فتح نامہ" کے اختتام پر ایک عبارت ہے جس میں راغب نے فخریہ طور پر کہا ہے کہ غالب ہے کہ اس رزمیہ سے پہلے اس سے بہتر کوئی دوسری رزمیہ اردو زبان میں نہیں لکھی گئی ہے :

" بندہ میرزا محمد جعفر خاں متخلص بہ راغب نبیرہ شمس الدولہ لطف اللہ خاں بہادر شہور جنگ و نبیرہ عزت الدولہ شیر افگن خاں بہادر صفدر جنگ رحمۃ اللہ علیہما الغفران این فتح نامہ کہ باوجود رفعت الفاظ فارسی در زبان ہندی منظوم ساخت غالب کہ تا ایں زمان بدیں زبان شاعرے از شعرائے ہند جنت نشان گفتہ باشد و گوہر کلام فصیح بہ محاورہ اردو سے معلی سفتہ زیرا کہ تا ہنوز بہ لاحظہ نیامدہ و بنا ایں اعتبار تازگی دارد و امید کہ مقبول طبع ارباب انصاف گذارد ۔

والسلام خیر الکلام "

داستان

قضا سے ہوا باپ ٹیپو کا جب
بہت مال و زر اس کے ہاتھ آیا تب

مددگار ایسے ہوئے اوس کے بخت
کہ اوس کو کیا صاحب تاج و تخت

رہ تب شاہ ٹیپو کہانے لگا
جو اوس سے لڑا سو ٹھکانے لگا

شہِ نامداران ملکِ دکن
اوسے باج دینے لگے بے سخن

مقرر کیا اوس نے جس جا قیام
سرنگ پٹن اوس کا ہے سابق سے نام

رکھا اون نے واں جو اقامت کا رخت
ہوا ملک کا اوس کے وہ پایۂ تخت

زسکہ ہی پر کچھ کیا اختتام
کیا دخل خطبہ بھی [پھر] اپنا نام

فراغت جب اس کام سے کر چکا
کسو کا نہ اندیشہ اوس کو رہا

ارادہ کیا رکھیے [اب] اور فوج
زیادہ ہو تا نام کو اپنے اوج

سپاہ فرانسیس و روم و فرنگ
شجاعان ہندو دلیران رنگ

بہت مرد جنگی کے فراہم کیے
ہزاروں سے لاکھوں تک اون کو دیئے

پسر اپنا اور کتنے ہی نامدار
کیے سرہ لشکر بے شمار

رواں کیں وہ فوجیں سوئے مندراج
کرتا واں سے بھی لیجیے اب خراج

جو ہیں چل چکا لشکر بیکراں
ہوا خود بھی سلطان ٹیپو رواں

پسر اوس کا لے ساتھ سردار اور
ہوا مائل قلعۂ بنگلور

چنیں توپیں اوس قلعہ پر یاں تبئیں
کہ اوس کو کیا قلعۂ آہنیں

رکھے اوس میں کچھ فوج پھر معتبر
روانہ ہوا واں سے پھر پیشتر

ادھر کو یہ انگریز عالی مقام
خبردار اس سے ہوئے جب تمام

کیا قلعہ مندراج استوار
بنایا اوسے سر بسر کوہسار

بلندی کروں اوس کی کیا میں بیاں
کہے تو کہ ہے قلعہ آسماں

بروج اوس کے ہیں یا بروج فلک
تعیں اوس پہ انسان ہیں یا ملک

ہراک سنگ اوس کا ہے صاف اس قدر
کہ آتے نظر اوس کے ہیں سب شرر

نہیں سنگ میں وہ نمود شرار
ستارے ہیں اوس چرخ کے آشکار

وہ توپیں چنیں اوس میں بہر ستیز
کہ جو رعد میدان تھیں اور برق ریز

رکھے لوگ واں پھر جری اس قدر
جو رستم سے لیں چھین تیغ و سپر

چلے واں سے پھر انگریز پھر بہر جنگ
رواں ہونے میں کی نہ تک ہی درنگ

ہوئیں دونوں فوجیں بہم جب دوچار — ہوا گرم تب عرصۂ کارزار
دلیروں نے کار نمایاں کیے — کہ آپس میں حملے فراواں کیے
رہا دیر تک گرم میدان جنگ — نہ آیا کوئی جنگ کرنے سے تنگ
ہو آزردہ آخر برابر رہے — کہ پڑے بے خطر دونوں لشکر رہے
ہوا جنگ موقوف یک چند واں — کہ آپس میں باہم رہیں درمیاں
دلے بعد یکچند ناپایان کار — ہوئی شکل پھر جنگ کی آشکار
اسی طرح یکچند آپس میں واں — رہی آتش جنگ شعلہ فشاں
لگا ہونے یہ طور پھر بار بار — کہ سلطان کا لشکر بے شمار
رہا غالب انگریز کی فوج پر — نہ یک مرتبہ اکثر و بیشتر
گرانیٔ غلہ ہوئی اتنی واں — کہ جس کے بیاں میں ہے قاصر زباں
نہ تنہا روپے اشرفی ہو کے مول — کہ اک دانہ جو کا بکا جے کے مول
گورنر کو کلکتہ میں یہ خبر — جو پہنچی تو ہو مستعد سفر
روانہ [ہوا] وہ سوئے مندراج — کہ تھا مائل رزم اوس کا مزاج
ہوا داخل قلعہ جا کر جو ہیں — ہوئی رشک فردوس وہ کل زمیں
رعیت پہ شفقت کی حد سے فزوں — نوازش کا اوس کی بیاں کیا کروں
سبھوں کو دلاسا فراواں کیا — تسلی تشفی سے شاداں کیا
رواں واں سے پھر سوئے لشکر ہوا — جو ہیں فوج میں داخل آکر ہوا
کیا اپنے لشکر کو جو واں شمار — تو گننے میں آئے سی و دو ہزار
سوا اس کے نواب فولاد جنگ — شجاعت کے دریا کا تھا جو نہنگ
نہ وہ ہی پر اک شہر سردار بھی — زمیندار ملکی ملے بار بھی
یہ سب مل کے آ پہنچے واں تا شتاب — گورنر بہادر کے ہو ہم رکاب
کروں ان کی افواج کا کیا بیاں — ہر اک پاس تھا لشکر بیکراں
ارادہ کیا یہ کہ سلطاں کی فوج — دکھانے لگی ہے بہت اپنا اوج
اسے خاک میں اب ملا دیجیے — بہت سر جدھر ہیں گرا دیجیے
اُدھر فوج سلطان ذی اقتدار — کہ دو لاکھ سے تھے زیادہ سوار
یہ سن کر خبر عنقریب آ گئے — کہے تو کہے ابر سے چھا گئے
ہوئے مستعد جنگ کے بے درنگ — عجب ہر طرح سے تھا آشوب جنگ
اِدھر اور اُدھر سب نے حملے کیے — دلیروں کے سر ہاتھ میں لے لیے

اگرچہ لڑے یک دگر خوب یہ — پر غالب نہ وہ تھا نہ مغلوب یہ
ہوا کشت و خون، خون کے دریا بہے — عجب رنگ تھا آگے کوئی کیا کہے
یہی جنگ کا رنگ چندے رہا — پہ آخر کو لشکر وہ سلطان کا
گرا زور سے شاہ پسپا ہوا — گورنر بہادر کا ڈنکا بجا
یہ اقبال کا دیکھو ہوتا ہے طور — لیا جاتے ہی قلعۂ بنگلور
شہ اس درجہ پسپا ہوا کہتے ہیں — تعجب میں سن لوگ اوسے رہتے ہیں
کہ مسکن تھا سابق جہاں شاہ کا — وہیں لشکر شاہ آکر رہا
گورنر نے مطلق نہ تاخیر کی — ہوئی شب تو شبخوں کی تدبیر کی
کیا راہ دور اس طرح قطع کر — کہ مطلق نہ ہو ایک کو بھی خبر
سپہ چھا گئے جا کے ایسے شتاب — کہ جس رنگ سے تند تیرہ سحاب
سپہ آنے کی دھوم واں مچ گئی — ہوا باخبر لشکر شاہ بھی
کھلے اتنے انگریزی اوس جا نشاں — کہ حیراں ہوئے دیکھ پیر و جواں
لگے بجنے تنبور یک بار واں — ہوئے نالے سرگرم شور و فغاں
وہ توپوں کی یک بار شلک اٹھی — کہ تک جس نے بجلی کی شرمندہ کی
دھواں ہر طرف ایسا واں چھا گیا — ہوا تیرہ و تاریک رنگ ہوا
کہوں کیا گورنر کے پیکار کی — صف شہ پہ گولوں [کی] بوچھار کی
چلے گولے توپوں کے ایسے وہاں — زمیں کانپی لرزا گیا آسماں
پہونچی تو پکا سب جو سرگرم کار — کی افواج سلطاں پہ چھرّوں کی مار
وہ جنرل بہادر جو تھا باب جنگ — کیا اون نے سب صرف اسباب جنگ
ہوا اوس سے اوس رزم کا فتحیاب — زہے وہ کہ تھا اشک افراسیاب
ہوئے ایسے کرنیل سب رزم جو — کہ لے گئے شجاعت کے میداں سے گو
بہت مصدر کار میجر ہوئے — تہور میں رستم سے بہتر ہوئے
لڑے سب کپتان اور جمعدار — لگے چہرہ چھوڑنے وہاں بار بار
سبھی لفٹنٹ تھے بہت ہی دلیر — ہوئی جنگ کرنے میں تک اون سے دیر
بھرے شیر نراں سبھی آرچمن (Archmen) — ہوئے بر میداں سبھی سارجن
کمیداں بھی تھے زلیس جاں فشاں — کیا سب نے پھر زیب اور [illegible]
تلنگوں نے بندوقیں واں سر جو کیں — ہوا تیرہ (و) تار روئے زمیں
دھواں چھا گیا ہر طرف اس قدر — کہ آتا نہ تھا کچھ کسی کو نظر

اک اندھیرا ہر سو نمودار تھا　　　زمیں سے فلک تک دھواں دھار تھا
زمانے نے یک رنگ بدلا عجب　　　ہوا رزم کی بزم کا اور ڈھب
ہوا خون سے مست ساقی ہوئے　　　کہ آخر کو کوشش یراقی ہوئے
باہم دونوں لشکر مقابل ہوئے　　　سپاہی بھی ازبس مائل ہوئے
ہر اک شیر کی طرح غرّاں ہوا　　　بہت جنگ کا گرم میداں ہوئے
بیاں کیجیے کیا دلیروں کی طرح　　　باہم حملہ آور تھے شیروں کی طرح
گلے کا ہوا ہار اک ایک کا　　　کہ پیاسا تھا وار اک ایک کا
سپر خنجر و تیغ و تیر و سناں　　　تبر اور قرابین و گرز گراں
یہ سب ایک لحظہ نہ بیکار تھے　　　دمِ متصل وار پر وار تھے
وہ مل جانا فوجوں کا کچھ زور تھا　　　ہر اک سمت محشر کا سا شور تھا
عجب کچھ تھا آشوب اوس آن کا　　　کہ دل مضطرب تھا بیابان کا
فقط واں نہ انسان بہرے ہوئے　　　فرشتوں کے بھی کان بہرے ہوئے
کہیے تو قیامت ہوئی آشکار　　　اوڑا طبقۂ ارض ہو کر غبار
ہوا کشت و خوں عاقبت اس قدر　　　کہ تھا سیل خوں ہو گیا زیں تا کمر
سر اوس سیل میں ہر طرف بے حساب　　　نمایاں تھے یوں بحر میں جوں حباب
وہ وحشت ایسا خائف تھا اوس وقت واں　　　کہ رستم کہے الاماں الاماں
سوار دنیا غرب سے تا بہ مشرق　　　چمکتی تھی تیغ اوس میں مانند برق
آدھر شاہ کا بحر زخار فوج　　　ادھر فوج انگریز مارے تھی موج
کسی فوج کا کچھ کنارا نہ تھا　　　پرندے کا اوس جا گذارا نہ تھا
نہ ہر ایک کی وہ گذرگاہ تھی　　　کہ نوک سناں پر وہاں راہ تھی
کھنچا طول کو جب بہت سی یہ جنگ　　　ہوا فوج پر شاہ کی عرصہ تنگ
چلے متصل یک دگر اتنے وار　　　کہ ٹوٹ ٹوٹ گئی تیغ و خنجر کی دھار
نہ ہاتھوں میں گیرائی باقی رہی　　　نہ پا میں توانائی باقی رہی
سپر ڈال دی سب نے ناچار ہو　　　کہ بس کب تلک وار پر وار ہو
ہوا شاہ بس تنگ گھبرا گیا　　　دل اوس کا نہایت ہی اکتا گیا
بہت دل میں سوچا کہ کیا کیجیے فن　　　سوا اوس کے کچھ اور آئی نہ بن
کیا گو خوش آتا نہ تھا نام صلح　　　گورنر بہادر سے پیغام صلح
یہ سن کر گورنر بہت خوش ہوا　　　کہ صد شکر دست اپنا بالا رہا

ہوا شہ کا جو عجز اوس پر عیاں   بہت دل میں اپنے ہوا شادماں
پر اوس نے کہا یوں کہ اپنے تئیں   ملاپ اس طرح کا خوش آتا نہیں
سدا ہم تو لڑنے کو ہشیار ہیں   پہ خاطر سے سلطان کے ناچار ہیں
اگر جنگ سے ہے دل شہ ملول   تو یاں صلح اس شرط سے ہے قبول
کہ دیجے روپے سہ لک اور سہ کروڑ   نہ اسناد کی اس میں کیجے نہ زور
یہ ہم جانتے ہیں نہ تنہا یہی   یہ اور نصف ساتھ اس کے ود ملک بھی
بہت شاہ یہ سن کے خرم ہوا   زر و ملک دینا مقرر کیا
ولے اس قدر زر گرانبار تھا   سر انجام یک مشت دشوار تھا
ہوئی درمیاں شرط ازواط چند   یہ تدبیر سوچی شہ ہوشمند
ادا خوب تدبیر سے در کیا   اور اوس کے [سوا] [اور] تاواں دیا
دو فرزند اپنے دیئے یرغمال   کرتا ہو گورنر کا رفع ملال
اونھیں ساتھ لے وہ خداوند تاج   ہوا زینت قلعۂ مندراج
ہوئے وے گورنر کو ایسے عزیز   پدر کو ہو فرزند جیسے عزیز
بہت ہی بہت اون کا دلجو رہا   اونھیں آپ سے خوب راضی کیا
رکھا لشکر اس بات کا بندوبست   نہ آوے کہیں اون کے دل پر شکست
رہے شاد ہر وقت وے خوش خصال   رہی اون کو تفریح حاصل کمال
کیا اون پہ داماں اخلاق کا   کیا بندہ الطاف و اشفاق کا
زیادہ انھیں حد سے الفت ہوئی   کہوں کیا میں ایسی محبت ہوئی
کہ ہنگام رخصت پریشاں گئے   گئے لیک مغموم و گریاں گئے
گورنر نے تقسیم کر کے وہ زر   کیا بارے اوس جا سے رخت سفر
زبس اوس کا اقبال تھا ہمرکاب   چلا شاد واں سے وہ عالی جناب
تھی ہجری شش و دو و صد و یک ہزار ۱۲۰۶ھ   کہ کلکتہ آیا وہ صاحب وقار
کیا وقفہ تک ماندگی سے وہاں   ہوا واں سے سوئے ولایت رواں
ہوا شکریہ فتح نامہ تمام   بس اے راقب اب مختصر کر کلام
دعاگوئے انگریز عالی جناب   رہا کر ہمیشہ کہ ہو کامیاب

بہت خون دل صرف تزئین ہوا
کہ یہ نامہ اس طرح رنگیں ہوا

—— ٭ ——

اردو ناولوں کی موضوعاتی تشکیل

مجید بیدار

افسانوی ادب میں فن پارہ کو کسی ایک موضوع سے مربوط کرنا ایک مشکل کام ہے کیونکہ کسی بھی فن پارہ میں کئی موضوعات کی نمائندگی ممکن ہے اسی لیے کسی بھی فن پارہ پر کسی ایک موضوع کا لیبل لگانا ایک ایسا ہی کام ہے جیسے مرکبات میں سے عناصر علاحدہ کرنے کے ارادہ سے تمام مرکبات کو یکجا کر دینا ہے۔ ادب پارہ میں کئی موضوعات کی نمائندگی ہونے کے باوجود یہ ممکن ہے کہ فن پارہ کے غالب رجحان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے کسی ایک موضوع سے وابستہ کیا جائے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ فکشن Fiction میں ایسی درجہ بندی موضوعات کو علاحدہ کرنے کے علاوہ موضوعاتی اعتبار سے فن پارہ کو جانچنے کی سہولت پیدا کرتی ہے۔ غرض ناولوں میں موضوعاتی تشکیل سے مراد وہی عمل قرار دیا جائے گا جس کے ذریعے کسی ناول کے غالب رجحان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے کسی موضوع سے مربوط کیا جائے۔ اردو ناولوں کی تحقیقی اور تنقیدی تاریخ مرتب کرتے ہوئے ناقدوں نے ناول کے فن کی ابتدا اور ارتقا کا جائزہ لیا اور اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ناولوں کی موضوعاتی تشکیل کی طرف توجہ دی جائے۔

موضوعاتی تشکیل سے مراد "ناول" میں پیش کردہ متن کو سامنے رکھتے ہوئے اس کے لیے مناسب عنوان کا تعین کرنا ہے۔ اس عمل کے دوران اس بات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے کہ ناول کے متن کے غالب رجحان پر موضوع کی موزونیت کا فیصلہ کیا جائے۔ چنانچہ کسی بھی ادب میں بکثرت پائے جانے والے رجحان کا مشاہدہ کرکے اسے کسی نام سے وابستہ کر دینا موضوعاتی تشکیل کہلاتا ہے اور اس ترتیب کے ذریعے فن پارہ میں احاطہ کیے گئے موضوعات سے بھی آشنائی حاصل کی جاتی ہے۔ موضوعاتی تشکیل کی اس تشریح کے بعد لازمی ہے کہ اردو زبان میں تحریر کردہ ناولوں کے موضوعات کا جائزہ لیا جائے۔ اردو ناولوں میں موجود متن کے مطالعے کے بعد انھیں حسب ذیل موضوعات کی ترتیب میں ظاہر کیا جا سکتا ہے:

۱۔ اخلاقی ناول ۲۔ معاشرتی ناول ۳۔ سماجی ناول ۴۔ اصلاحی ناول ۵۔ تاریخی ناول
۶۔ سائنسی ناول ۷۔ خوفناک ناول ۸۔ مذہبی ناول ۹۔ سیاسی ناول ۱۰۔ پراسرار ناول
۱۱۔ غم انگیز ناول ۱۲۔ جاسوسی ناول ۱۳۔ حیرتناک ناول ۱۴۔ مزاحیہ ناول ۱۵۔ طنزیہ ناول
۱۶۔ عیاری ناول ۱۷۔ طلسماتی ناول ۱۸۔ عسکری ناول ۱۹۔ جنسی ناول ۲۰۔ رومانی یا عشقیہ ناول ۲۱۔ تہذیبی ناول

یہ بات ممکنات میں سے ہے کہ ایک ہی ناول کئی موضوعات کی نمائندگی کرے۔ ایک اخلاقی ناول مزاحیہ ہونے کے علاوہ پراسرار اور مذہبی بھی ہو سکتا ہے۔ غرض موضوعاتی تشکیل کا مقصد یہی ہے کہ اردو میں تحریر کردہ ناولوں کے ذخیرہ کو علاحدہ علاحدہ موضوعات میں شمار کیا جائے کہ ان کی اہمیت اور افادیت کو منظر عام پر لایا جائے۔ اس غرض کے لیے سب سے پہلے ہر منتخبہ موضوع کی فنی اعتبار سے تشریح ضروری ہے:

۱۔ اخلاقی ناول :- قصہ اور کہانی میں متن کے اعتبار سے اخلاقی تعلیمات اور اخلاقی موضوعات کو ارادی یا غیر ارادی طور پر فنی لوازمات میں شامل کیا جائے تو ایسے ناولوں کو "اخلاقی ناول" شمار کیا جاتا ہے۔ اخلاقی ناولوں میں غالب رجحان اخلاقیات کا ہونا لازمی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تمام تر ناول صرف اخلاقی باتوں کا پلندہ بن جائے یعنی ایسی ناولیں بھی اس صیغہ میں شمار کی جائیں گی جن میں مخرب اخلاق کارناموں کا ذکر اور عمل و دخل بتایا جائے لیکن اس کا انجام اور احاطہ اخلاقی معاملات پہ ہو۔ اخلاقی ناول کے لیے کوئی ضروری نہیں کہ اس کا لکھنے والا کوئی مصلح اخلاق ہو بلکہ ہر ناول نگار اخلاقی ناول لکھ سکتا ہے جس کے ساتھ ہی اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اخلاقی ناول میں فن کے لوازمات وہی ہوتے ہیں جو ایک ناول کے لیے لازمی ہیں۔ اردو زبان میں ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری کے ناول اسی طرز کے نمائندہ ہیں۔ جن میں اخلاقی رجحانات کا غلبہ عام طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ معاشرتی ناول : طرز معاشرت اور آداب زندگی سے تعلق رکھنے والے تمام قصے اور کہانیوں کا شمار معاشرتی ناولوں میں کیا جائے گا۔ معاشرتی ناول ایک ایسے طرز کی طرف نشاندہی کرتا ہے جس میں رکھ رکھاؤ اور معاشرت کے اصولوں پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ معاشرتی ناول کا ہر کردار "آداب معاشرت" کا پاس و لحاظ رکھے بلکہ معاشرتی ناول کا لیبل ان ناولوں کو بھی لگایا جائے گا جو اصول معاشرت توڑنے والے کرداروں سے مزین ہوں لیکن ان کا غالب رجحان "معاشرت" ہونا لازمی ہے۔ اردو زبان میں پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مرزا ہادی رسوا کے ناولوں کو معاشرتی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار نے لکھنؤ کی معاشرت اور مرزا ہادی رسوا نے طوائف کی زندگی کے حالات کو معاشرتی روپ میں پیش کیا۔ اسی سلسلے ان کے ناول "فسانۂ آزاد" اور "امراؤ جان ادا" کو اردو کے معاشرتی ناولوں کی صف میں رکھا جاتا ہے۔

۳۔ سماجی ناول :- سماج میں پیدا شدہ افراتفری اور سماجی مسائل کو موضوع بنا کر ارادی یا غیر ارادی طور پر لکھے جانے والے ناول "سماجی ناول" کہے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا طرز ہے جس کے ذریعہ سماجی نابرابری، سماجی اقدار، فیشن، ظلم، انصاف اور دیگر کئی سماجی موضوعات کو فنی طور پر ناول میں سمویا جاتا ہے۔ ہر دور اور ہر سماج میں چاہے وہ کتنا ہی ترقی یافتہ کیوں نہ ہو مسائل ضرور ہوتے ہیں۔ غریب سماج کے مسائل کچھ اور ہوتے ہیں اور سماج میں اوسط درجے سے تعلق رکھنے والے انسانوں کو بھی کئی مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اسی طرح اعلیٰ طبقہ بھی کسی نہ کسی مسئلہ میں الجھا رہتا ہے۔ سماجی ناولوں میں ایسے ہی مسائل کی نمائندگی ملتی ہے۔ غرض سماجی ناول سے مراد سماج میں موجود اور پیدا شدہ تمام مسائل اور حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے قصہ یا کہانی لکھنا ہے اور اردو زبان میں پریم چند کے علاوہ کرشن چندر کو ایسے ناول لکھنے میں کمال حاصل ہے۔ پریم چند کے ناول نرملا، گئودان اور کرشن چندر کے ناول گدھے کی واپسی اور الٹا درخت اسی طرز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دور حاضر میں سماجی طرز کے ناولوں کو بڑی مقبولیت ملی ہے۔

۴۔ اصلاحی ناول :- سماج، معاشرہ، فرد اور عوام میں پیدا ہونے والی خرابیوں کو دور کرنے کے مقصد کے تحت لکھی جانے والی ناولوں کو "اصلاحی ناول" کا نام دیا جاتا ہے۔ ایسے ناول عموماً مذہبی اور اخلاقی مسائل پر بھی نکتہ چینی کرتے ہیں اور سماجی اقدار میں پیدا ہونے والی بے اعتدالیوں کے چہرے سے بھی نقاب اٹھاتے ہیں۔ عام طور پر اصلاحی ناول ڈھکے چھپے انداز میں کسی خاص مقصد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ چونکہ اصلاحی ناولوں میں معائب، قباحتوں اور بد تہذیبیوں کا قلع قمع کرنا ہوتا ہے اسی لیے ایسے ناولوں کے کرداروں اور ان کے عمل میں اصلاح پسند نظریہ کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں فنی طور پر یہ بات لازمی نہیں ہے کہ اصلاحی ناولوں میں موجود تمام کرداروں میں یکسانیت کو برقرار رکھا جائے بلکہ اس کے کردار حسن و قبح دونوں انداز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اصلاحی ناول عموماً برائی کو دور کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں اسی لیے اُن کے کرداروں میں اچھے اور بُرے ہر قسم کے انسانوں کی زندگیوں کا عکس پیش کیا جاتا ہے۔ نسیم انہونوی، نسیم حجازی اور اسی قبیل کے دوسرے مصنفین اصلاحی ناول نگاری میں کافی مشہور ہیں۔

۵۔ تاریخی ناول :- تاریخی واقعات اور شہادتوں کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے ناولوں کا شمار تاریخی ناولوں میں ہوتا ہے۔ تاریخ کے کسی گوشے یا واقعہ کے پس پردہ بیان کئے جانے والے قصوں کو بھی تاریخی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے تاریخی ناول، قصے کا ایسا طرز ہے جس میں تاریخی واقعہ اور حالات سے استفادہ کرتے ہوئے ذیلی طور پر من گھڑت یا بھر رقیق طور پر عشقیہ داستاں گھڑی جاتی ہے۔ یہ بات کوئی ضروری نہیں ہے کہ تاریخی واقعات میں کوئی کہانی تیار کی جائے بلکہ بعض اوقات تاریخی واقعات کے پہلو میں ہی کئی عشقیہ قصے پلتے ہیں۔ غرض ایسے قصے اور کہانیوں پر "تاریخی ناول" کا اطلاق ہوتا ہے جو تاریخی واقعات کے پس منظر میں عشق و محبت کی داستانوں کو فروغ دیتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں بھی عشقیہ قصے کو بہت بڑا دخل ہوتا ہے بلکہ تاریخی ناول اسی کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ اردو میں اسلامی تاریخ پر مبنی کئی واقعات کو "تاریخی ناولوں" کے روپ میں پیش کیا گیا اور آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی اور صادق حسین سردھنوی کے بے شمار ناول اردو میں "تاریخی ناول نگاری" کے موضوع کی تکمیل کرتے ہیں۔

۶۔ سائنسی ناول :- سائنسی تجربات، واقعات اور معاملات و مسائل کو بنیادی حیثیت دے کر عشقیہ اور رومانی انداز میں لکھے جانے والے قصوں کو "سائنسی ناول" کہا جاتا ہے۔ عام طور پر سائنسی موضوعات اور سائنسی ترقیات کے علاوہ سائنسی ایجادات کے پس منظر میں لکھی جانے والی کہانیاں بھی "سائنسی ناول" کے احاطے میں شمار کی جاتی ہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے سائنسی ناول ایسی تمام طویل کہانیوں کو کہا جائے جو فنی طور پر ناول کے اصولوں کے پابند ہوں لیکن ان کا قصہ دور جدید کی سائنس اور ٹکنالوجی کے اطراف گھومتا ہو۔ اس طرح سائنسی ناول دور جدید کی سائنسی ترقی کا نیا ہے جس میں کرداروں کے ساتھ سائنس و ٹکنالوجی کا عمل دخل بھی بتایا جاتا ہے۔ انگریزی زبان میں کئی ایسے ناول لکھے گئے اور اردو زبان میں ان کے کئی ترجمے کئے گئے۔ مرزا ہادی رسوا کا ناول "خونی شہزادہ" اور اظہار اثر کا ناول "ستاروں کے قیدی" اردو کے سائنسی ناولوں کے نمائندہ ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر کئی ناول نگاروں نے طبع زاد اور ترجمے کی شکل میں اردو کو کئی سائنسی ناولوں سے آشنا کیا۔

۷۔ خوفناک ناول :- دہشت پیدا کرنے والے اور ماحول کے ذریعے ہیبت میں ڈالنے والے قصوں

اور کہانیوں کو "خوف ناک ناول" کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ ناول درحقیقت کسی عجیب و غریب وحشتناک ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں جن کے کرداروں کے حرکات اور اعمال خوف و خطر بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ ناول کے اس طرز میں فنی طور پر ایسی تہہ داروں اور واقعات کی اثر پذیری بتائی جاتی ہے جو دلوں کو خوف زدہ کر دیتی ہیں۔ ناول کا یہ انداز تحریر استعجاب بڑھانے کا سبب بنتا ہے اور قاری کے ذہن کو جستجو کی جانب راغب کرتا ہے۔ "خوف ناک ناول" انوکھے واقعات اور اچانک وقوع پذیر ہونے والے حالات سے حد درجہ ڈراونے بنائے جاتے ہیں۔ چونکہ خوف ناک ناولوں میں کسی قدر سنسنی خیزی کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اس لیے ایسے ناول ذہنوں پر ایک قسم کا جادو کر دیتے ہیں۔ اردو میں خوف ناک ناول کا متن طبع زاد حیثیت سے بہت کم مقبول ہو سکا لیکن ترجمے کے ذریعے اسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ عبدالمجید سالک نے "قعر ساحل" نامی ناول کے ذریعے خوف ناک ناول کی نمائندگی کی۔ دور حاضر میں سراج انور، سلامت علی مہدی اور ایسے ہی دیگر کئی ناول نگار "خوفناک ناول" کے موضوع کو فروغ دے رہے ہیں۔

۸۔ مذہبی ناول : مذہبی مقاصد پر زور دیتے ہوئے انسانی زندگی کو بہتر بنانے کی غرض سے لکھے جانے والے ناولوں کا شمار "مذہبی ناولوں" میں ہوتا ہے۔ جن کے ذریعے مذہبی خیالات اور مذہبی اقدار کے فروغ کے لیے خاص قسم کا ماحول پیدا کیا جاتا ہے۔ مذہبی ناولوں میں اخلاقی اور معاشرتی مسائل بھی در آتے ہیں۔ درحقیقت "مذہبی ناول" عمدہ اخلاق اور صلاح کردار کی اشاعت کی غرض سے لکھے جاتے ہیں۔ مذہبی ناولوں میں نیک جذبات کو ابھارنے اور برائیوں سے روکنے کے مقصد کو بڑھاوا دیا جاتا ہے۔ اس قسم کے ناول مذہبی تبلیغ کا ذریعہ بنتے ہیں اور دنیا کے ہر مذہب کے ماننے والوں میں مروج ہیں۔ اردو زبان بھی اس طرز کے ناولوں میں پیچھے نہیں۔ اردو کے مذہبی ناول نگاروں میں کوئی بھید بھاؤ دکھائی نہیں دیتا اور وہ ہندوستان کی سرزمین پر دو مذاہب کی پیش کش کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اسلام اور ہندو مذہب کا پرچار اردو کے مذہبی ناولوں کا ذخیرہ رہا۔ جس کے ساتھ ہی عیسائیت کو موضوع بنا کر بھی کئی ناول لکھے گئے۔ غرض ایسے تمام ناولوں کو مذہبی ناولوں میں شمار کیا جائے گا جو موضوع کے اعتبار سے کسی مذہب کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کا زاویہ نگاہ اور پیشکش کا انداز "مذہبی" ہوتا ہے۔ اس طرز کے ناول نگاروں میں عبدالحلیم شرر، راشد الخیری اور ظفر عمر کا نام پیش پیش ہے۔ عبدالحلیم شرر کی ناول "بدر النسا کی مصیبت"، راشد الخیری کا ناول "طوفان حیات" اور ظفر عمر کا ناول "مستقبل اسلام" اسی قبیل کی نمائندگی کرتے ہیں۔

۹۔ سیاسی ناول : سیاسی حالات کی پیشکش اور سیاسی واقعات کے پس منظر میں لکھے جانے والے ناولوں کو "سیاسی ناول" کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ ناول کسی سیاسی نظریئے، سیاسی فلسفہ یا سیاسی طرز حکومت کے نمائندہ نہیں ہوتے بلکہ سیاسی تغیرات و تبدلات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس قسم کے ناولوں میں سیاسی بے چینیاں، سازشوں اور کرسی کے لیے بھاگ دوڑ کے کارناموں کو افسانوی انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ لیڈروں پر طنز اور طرز حکومت سے اختلاف کے لیے ایسے ناول بڑے کارکرد ہوتے ہیں۔ عام طور پر سیاسی ناول عوام اور اہل سیاست کے ربط کو ظاہر کرتے ہیں۔ حکومت اور عوام کی رسہ کشی، سیاسی ظلم، احتجاج اور سنگین گروہ واریت جیسے موضوعات بھی سیاسی ناولوں میں پیش کیے جاتے ہیں۔ غرض سیاسی ناول اپنے پیش کش کے اعتبار سے مخصوص سیاسی حالات اور واقعات سے مربوط ہوتا ہے۔ اردو میں ابراہیم جلیس کے ناول آگ

نمائندگی کرتے ہیں۔ "چالیس کروڑ بھکاری" طنزیہ ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی ناول کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ کرشن چندر اور دورِ جدید کے دیگر ناول نگاروں میں سیاسی ناول نگاری کی جھلک صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔

۱۰۔ پراسرار ناول : عجیب و غریب رسم و رواج اور پراسرار زندگی کے علاوہ سنسنی خیز ماحول پیش کرنے والے ناولوں کو "پراسرار ناول" کا نام دیا جاتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں لرزہ خیز واقعات اور چونکا دینے والے حالات کا ذکر ہوتا ہے۔ ناول میں ایسا رجحان جس سے قاری کے جسم میں رعشہ پیدا ہو جائے اور حالات کا مطالعہ کرتے وقت اس کے جسم میں سنسنی پھیل جائے، تو ایسے ناولوں کا شمار "پراسرار ناولوں" میں کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے پراسرار ناول میں "لرزہ خیزی، حیرت، چونکا دینے والے انداز کے علاوہ اضطرابی کیفیت کا پایا جانا ضروری ہے۔ پراسرار ناول اور خوف ناک ناول میں یہ بنیادی فرق ہے کہ خوفناک ناول خوف میں اضافہ کرتے ہیں جبکہ پراسرار ناول قاری کے ذہن کو چونکا کر اسے لرزہ بر اندام ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اس بنیادی فرق کی وجہ سے خوف ناک اور پراسرار ناول ایک دوسرے سے مختلف قرار دیئے جاتے ہیں۔ اردو زبان میں ترجمہ کے ذریعے ایسے بے شمار ناول مروّج ہوئے اظہار اثر کی "بھوت پریت" اور یم۔ جے عالم کی ترجمہ شدہ ناول "مخفی دنیا" اور ایسے ہی بے شمار ترجمہ کی ہوئی ناولیں اردو میں "پراسرار ناول کی نمائندگی کرتی ہیں۔

۱۱۔ غم انگیز ناول : ناول میں پیش کردہ قصے یا کہانی کی نمائندگی غم پسند واقعات اور حالات سے ہو ایسے ناول "غم انگیز ناول" کہلائے جاتے ہیں۔ افسردگی، بیچارگی اور بے بسی و مجبوری کے احوال سے غم انگیز ناولوں میں تانگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایسے ناول ہوتے ہیں جو المیہ اور رنجیدہ واقعات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ درد انگیز اور دکھ بھرے ماحول میں غمگین کرداروں اور رنجیدہ پلاٹ کے ذریعے کہانی کو افسردگی کی لپیٹ میں لیا ہوا غمگین ناول اپنے انجام کی حیثیت سے بھی المیہ ہی ہوتا ہے۔ غم انگیز ناولوں میں زبان و بیان کے توسط سے بھی درد انگیز ماحول پیدا کیا جاتا ہے۔ ناول نگار واقعات اور کہانی کے انتخاب کے وقت ارادی طور پر غمزدہ انداز کو اختیار کرتا ہے تاکہ اپنے قلم کی جادو بیانی سے متاثر کر سکے۔ اردو زبان میں غمگین ناولوں کا چلن ہندوستان کے ابتر سیاسی حالات کے دور میں عام ہوا۔ غدر کے حالات اور بادشاہ، عوام، شہزادے، شہزادیاں اور امیر و امراء پر گذرنے والے صدمات کو ناول کا روپ دے کر انھیں غمگین بنایا گیا۔ اسی طرح "واقعات کربلا" کے بیان کے لیے بھی غم انگیز ناولوں کا سہارا لیا گیا۔ غرض علامہ راشد الخیری اردو کے بہترین غم انگیز ناول نگار کا درجہ رکھتے ہیں۔ نوحہ زندگی، صبح زندگی، شام زندگی اور سیدہ کا لال جیسی کتابوں کو اردو کے غمگین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

۱۲۔ جاسوسی ناول : سراغ رسانی اور تفتیش کے موضوعات سے مربوط واقعات کو ناول کے روپ میں پیش کرنا "جاسوسی ناول" کہلاتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں عام طور پر قتل اور کھوج کے معاملات کو پیش کرتے ہوئے حیرت انگیز حالات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جاسوسی ناولوں میں تجسس کی کثرت ہوتی ہے جس کی وجہ سے کرداروں میں تیز رفتاری دکھانا لازمی ہے۔ اس کے علاوہ جاسوسی ناولوں میں قصہ یا پلاٹ کسی متحیر کن انجام سے مربوط ہوتا ہے۔ جاسوسی ناولوں میں کرداروں کی فعالیت سے تمام تر ناول میں چہل پہل کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ جاسوسی ناول نگار کرداروں کی حرکات و سکنات

سے سراغ رسانی اور تفتیش کے مسائل کو سلجھانے میں بڑا حساس ہوتا ہے اسی لیے جاسوسی ناولوں میں ہر پلاٹ پہیلی کی طرح کسا ہوا نظر آتا ہے۔ جاسوسی ناول میں حق و باطل کی کشمکش کو پوری طرح ابھارا جاتا ہے۔ کرداروں میں تحریک کی کثرت کی وجہ سے وہ سیماب صفت تیزی اور پھرتی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس طرح کرداروں کا پھرتیلا پن بھی جاسوسی ناولوں کے فن میں شامل ہو جاتا ہے غرض جاسوسی ناول سے قاری کا ذہن چوکنا رہنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ اردو زبان میں مرزا رسوا کا ناول "بہرام کی رہائی" "تیرِ قلم" فیروزی کے ترجمے، ابن صفی اور ایچ اقبال کے ناول اپنی خصوصیات کی بنا پر "جاسوسی ناول" کی سرشت میں شمار کیے جاتے ہیں۔

۱۳۔ حیرت ناک ناول : ذہن کو حیرت میں ڈال کر تعجب میں مبتلا کرنے والوں کا شمار حیرت ناک ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں عام طور پر ایسے حیرت انگیز واقعات کا ذکر کیا جاتا ہے جسے دماغ قبول کرنے کو ہی تیار نہیں ہوتا۔ چونکہ ایسے ناول عجیب و غریب قصے اور کہانیوں سے مربوط ہوتے ہیں اس لیے ان کے کردار بھی عجیب عجیب طرز کے دکھائے جاتے ہیں۔ فوق البشریت Super man اور قوتوں کا حیرت انگیز منبع بنا ہوا انسان اس قسم کے ناولوں کے کردار قرار پاتے ہیں۔ حیرت انگیز احوال کے ساتھ حیرت ناک واقعات کا ذکر اس قسم کی ناولوں میں عام ہوتا ہے۔ دورِ حاضر میں اس طرز کے ناول کافی مقبول ہو رہے ہیں۔ اس قسم کے ناولوں کی نمائندگی ظفر الحق علوی کی "غلاموں کا سوداگر" سلامت علی مہدی کی "ڈمرو" اور سراج انور کی "خوفناک جزیرہ" "کالی دنیا" اور "نیلی دنیا" سے ہوتی ہے جن میں حد درجہ حیرت ناک واقعات اور حالات کو کرداروں کے ذریعے ناولوں میں پیش کیا گیا ہے۔ انگریزی ادب کی کئی حیرت ناک ناول اردو میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔

۱۴۔ مزاحیہ ناول : ناول کا ایسا روپ جس میں ہنسی مذاق کو موضوع بنایا گیا ہو "مزاحیہ ناول" کہلاتا ہے اس قسم کے ناولوں میں کسی مضحکہ خیز کردار کا عمل دخل ضرور رہتا یا جاتا ہے۔ بعض اوقات انسانی زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو سامنے رکھ کر پلاٹ تیار کیا جاتا ہے۔ چونکہ مزاحیہ ناولوں میں ہنسنے ہنسانے کا عمل کارفرما ہوتا ہے اسی لیے ایسے ناولوں کے انجام عموماً طربیہ ہوتے ہیں۔ مزاحیہ ناولوں میں شوخیہ مذاق بھی شامل کیا جاتا ہے اور چونکہ ان کا مقصد صرف مسکراہٹ بکھیرنا ہوتا ہے اس لیے انھیں موضوعاتی اعتبار سے طنزیہ ناولوں سے مختلف طرز میں شمار کیا جاتا ہے۔ نشاط و انبساط کا سامان فراہم کرنا اس قسم کے ناولوں کی خصوصیت ہوتی ہے ظریفانہ واقعات اور لفظوں کی الٹ پھیر سے مذاق کا موضوع فراہم کرنا ایسے ناولوں کی خصوصیت ہے۔ اردو ادب میں اس قسم کے ناولوں کی کمی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کی "مرزا جنگی" اور شوکت تھانوی کی کتاب "خانم خان" اور "دادا" مزاحیہ ناول کی سرشت میں شمار کی جاتی ہیں۔

۱۵۔ طنزیہ ناول : کسی معاشرے، سماج، کردار اور قوم کے انداز اور رکھ رکھاؤ کو ہدف بنا کر ان سے وابستہ تمام معاملات پر اشارے و کنائے کے روپ میں تنقید کے لیے مخصوص انداز اختیار کر کے ناول کی طرز میں لکھا جانے والا قصہ طنزیہ ناول کہا جاتا ہے۔ طنزیہ ناول میں فنی طور پر تمام خصوصیات ناول کی ہوتی ہیں لیکن اس کا انداز اور پیرایۂ بیان میں کچوکے دینے والا عمل شامل ہونے کی وجہ سے ایسی ناولوں کو "طنزیہ ناول" کی سرشت میں شامل کیا جاتا ہے۔ عام طور پر سنجیدہ ناولوں میں بھی طنزیہ انداز روا رکھا جاتا ہے لیکن کسی بھی ناول پر طنز کا روپ چھایا ہوا ہے تو اسے طنزیہ ناول کے موضوع میں شمار کیا جائے گا۔ اردو زبان میں ابراہیم جلیس کی ناولوں کا شمار اس طرز میں کیا جاتا ہے۔ ان کی ناولوں "چالیس کروڑ بھکاری" "بعد" اور "شہر وفا اور پریشانی" کو اس سرشت میں شامل کیا جاتا ہے۔ منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے بعض ناولوں میں

طنزیہ انداز محسوس کیا جا سکتا ہے۔

۱۶۔ مہماتی ناول : کسی راز کا سراغ پانے یا کسی اہم مسئلہ کے حل کے موضوع کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے ناولوں کو "مہماتی ناول" کی صف میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں سراغ پانے کے لیے دشوار گزار مرحلوں کا ذکر اور مہم جوئی کی باتیں بڑے دل پذیر انداز میں بیان کی جاتی ہیں۔ چونکہ مہماتی ناول میں کرداروں کو کسی سراغ کے پانے میں منہمک بتایا جاتا ہے اسی لیے ایسے ناولوں میں تجسس اور خطرات کا ذکر بکثرت پایا جاتا ہے۔ مہماتی ناولوں میں کسی قدر سراغرسانی کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں "تلاش" کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ اسی لیے کرداروں میں خطرات اور انہونے واقعات سے ٹکرانے کی تمام صلاحیتیں دکھائی جاتی ہیں۔ اردو زبان کی داستانوں میں "سند باد جہازی کا سفرنامہ" اور "حاتم طائی کا قصہ" کے ذریعے ہر انداز سے لکھے جاتے ہیں۔ قدیم دور میں نئے ممالک، نئی قوموں اور نئے جزیروں کی کھوج کے لیے مہماتی طریقے اپنائے جاتے تھے اور دور حاضر میں جہازوں کے اغوا، قیمتی رازوں کی چوری اور جنگی ضرورتوں کی غرض سے مہم کے طریقے اپنائے جاتے ہیں اور ان طریقوں کو ناول کے روپ میں پیش کیا جائے تو اسے "مہماتی ناول" کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اردو زبان میں ابن صفی کا ناول "چاندنی کا دھواں"، سراج انور کا "خوفناک جزیرہ" اور تیرتھ رام فیروزپوری کے کئی ترجمے "مہماتی ناول" کی نمائندگی کرتے ہیں۔ منظر الحق علوی کا ناول "سورج کا لہو" اسی طرز کا نمائندہ ہے۔

۱۷۔ طلسماتی ناول : ایسے ناول جن میں جادو، اڑنا اور بھوت پریت کے اثر سے پلاٹ کو منظم کیا جاتا ہے اور قصہ یا کہانی میں سحر انگیزی بتائی جاتی ہے تو اس قسم کے ناولوں کو "طلسمی یا طلسماتی ناول" کہا جاتا ہے۔ ایسے ناول عموماً جادو کے کرشموں سے آگے بڑھتے اور کرداروں کو متاثر کرتے ہیں۔ طلسماتی ناول کے کرداروں میں بھی جادوئی اثرات کارفرما ہوتے ہیں وہ بھی جادو کے اثر سے ابھرتے اور مٹتے بنتے رہتے ہیں۔ چونکہ طلسماتی ناول میں تمام تر دار و مدار جادو اور طلسم پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہانیاں بھی ایسے انداز میں لکھی جاتی ہیں جن میں جادوئی دنیا کی کارفرمائی دکھائی جائے۔ اس کے علاوہ فتح و کامرانی بھی طلسماتی ناولوں میں جادو کے ذریعے ہی دکھائی جاتی ہے اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ہر طلسماتی ناول میں یکساں انداز دکھایا جائے بلکہ طلسماتی ناولوں میں جادوئی کرشمہ کی وجہ سے اکثر فتح و شکست کے لیے طلسمی کرشمہ سازی کو کام میں لایا جاتا ہے۔ اردو زبان میں ایک ماہنامہ "طلسمی دنیا" نکلا کرتا تھا جس کے کامیاب ناول نگار "اکرم الہ آبادی" کے تقریباً تمام ناول اردو کے بہترین طلسماتی ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔

۱۸۔ عسکری ناول : جنگی حالات اور واقعات کے علاوہ کسی لشکر کی کارکردگی کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے ناولوں کا شمار "عسکری ناول" میں کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں جنگجویانہ کارنامے، جنگی ساز و سامان، میدان کارزار اور فوجیوں کی دست کشی کو بتایا جاتا ہے۔ چونکہ ایسے ناول جذبۂ حریت کو ابھارنے اور قوم میں جہادی تصورات پھیلانے کے لیے لکھے جاتے ہیں اس لیے ان کا تعلق تاریخی ناولوں سے قریب کا ہوتا ہے لیکن عسکری ناول کو فنی طور پر تاریخی ناول سے اس لیے علاحدہ کیا جاتا ہے کہ تاریخی ناولوں میں تاریخی واقعات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے جب کہ عسکری ناولوں میں لشکر اور فوجی طاقت اور فوجی کارکردگی کو واضح کیا جاتا ہے اسی لیے عسکری ناولوں میں تاریخ کا دخل صرف جنگ کی سیاسی صداقت کی حد تک ہوتا ہے۔ چنانچہ عسکری ناولوں میں تاریخی واقعات کی کثرت کی بجائے فوجی اور جنگی کارناموں کے بیان پر توجہ دی جاتی

ہے اسی لیے عسکری ناول فنی طور پر تاریخی ناول سے علاحدہ طرز کی نمایندگی کرتے ہیں اور اس کے تمام کرداروں میں فوجی اور جنگی صلاحیتوں کو ابھار کر پیش کیا جاتا ہے۔ اردو زبان میں حالیہ طور پر شائع شدہ "التمش کی کتابیں" داستان ایمان فروشوں کی" عسکری ناولوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

۱۹۔ **جنسی ناول** : جنسی جذبات کی نمائندگی اور جنس کے اختلاط اور تعلقات کے اظہار کو ناول کے روپ میں بیان کرنا "جنسی ناول" کہلاتا ہے۔ شہوانی خواہشات، جنسی لذت کی دیوانگی اور صنف مخالف سے لگاؤ اس قسم کے ناولوں میں خاص طور پر دکھایا جاتا ہے۔ عام طور پر جنسی ناول میں کھلے عام مرد و عورت کی جنسی ہم آہنگی کو بھی بتایا جاتا ہے۔ جملوں کے ساتھ ہی پر لطف بیان کے ذریعے جنسی جذبات میں ہیجان پیدا کیا جاتا ہے۔ جنسی ناولوں کا دائرہ عمل صرف سیکس ہوتا ہے اس لیے اس قسم کے ناولوں میں صرف سطحی جذبات کی تسکین کا سامان میسر آتا ہے۔ چونکہ جنسی ناول جنسی تسکین کے لیے لکھے جاتے ہیں اسی لیے ان ناولوں کے کرداروں میں جنسی بھوک کو اجاگر کیا جاتا ہے اور ناول کا تمام تر پلاٹ جنسی زندگی کے اطراف گھومتا ہے۔ اس قسم کے ناول ادبی طور پر کوئی مرتبہ نہیں رکھتے لیکن ان کا شمار ایک موضوع کی تکمیل کے اعتبار سے کیا جاتا ہے۔ اردو زبان میں وحی دہلوی کے تقریباً تمام ناول "جنسی ناولوں" کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔

۲۰۔ **رومانی یا عشقیہ ناول** : عاشقانہ جذبات اور مرد و زن کی محبت کے موضوعات کو پیش نظر رکھتے ہوئے لطیف جذبات کو روایتی یا غیر روایتی انداز میں پیش کرنے کا سلسلہ قدیم دور سے جاری ہے۔ چنانچہ کرداروں میں عشق اور محبت کے جذبے کی نمایندگی کرتے ہوئے ان میں رومانوی طرز کے رکھ رکھاؤ کا ذکر کرنا "رومانی یا عشقیہ ناول" کہلاتا ہے۔ حسن و عشق کے جذبات اور معاملات کا ذکر تخئیل کے سہارے رومانی یا عشقیہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ رومانی یا عشقیہ ناولوں میں حقیقت پسندی کے بجائے تخئیل پرستانہ انداز نمایاں ہوتا ہے۔ رومانوی اور عشقیہ ناول ایک قسم کے خاص عشقیہ ماحول میں پرورش پاتے ہیں جس کے زیر اثر کرداروں میں بھی وہی رنگ و روپ دکھائی دیتا ہے۔ تفریحی موضوعات اور ذہنی تفنیش کے سامان اس قسم کے ناولوں میں میسر آجاتے ہیں۔ کبھی کبھی اس قسم کے ناول دلبستگی کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔ رومانوی اور عشقیہ ناولوں میں دو مرکزی کرداروں کی محبت کی داستان بیان کرتے ہوئے درمیان میں حائل ہونے والے مسائل، حالات اور سماجی رویہ کو رومانی انداز میں بیان کیا جاتا ہے اور پھر طربیہ یا المیہ انداز میں ناول کا انجام بتایا جاتا ہے۔ ایسے ناول ایک خاص قسم کے ماحول کو پیش کرتے ہیں جس میں قاری کا ذہن منہمک رہتا ہے اور چونکہ اس قسم کے ناولوں میں عشق اور حسن کی کارفرمائی اور حالات کو بتایا جاتا ہے اسی لیے عام ذہنیت کے قاری کو یہ ناول متاثر کرتے ہیں اردو زبان میں ایسے ناول نگاروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ صغرا ہمدی کا "دھند" رضیہ سجاد ظہیر کا "اللہ میگھ دے" اور صالحہ عابد حسین کی "الجھی ڈور" اسی قسم کے ناولوں کی نمایندگی کرتے ہیں۔

۲۱۔ **تہذیبی ناول** : کسی خاص ملک، شہر، طبقہ اور قوم کے رکھ رکھاؤ اور اس کی طرز زندگی کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے ناولوں کو "تہذیبی ناول" کہا جاتا ہے۔ ہندوستان میں راجہ، مہاراجہ، نواب، جنگ، دولہ، برہمن، ویش، چھتری، سیٹھ، ساہوکار، ہریجن، گریجن نہ جانے کتنے ہی طبقات اور اقوام رہتے ہیں اگر کسی ناول میں ان ذاتوں اور طبقوں

کی تہذیب اور ان کے طرز تمدن کو ابھارا جائے تو ایسے ناول "تہذیبی" ہونے کی نمائندگی کریں گے۔ اردو کے تہذیبی ناولوں میں مشرقی اور مغربی تہذیبوں کا ٹکراؤ خاص طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کے کئی ناول نگاروں نے "نوابی تہذیب" کو موضوع بنا کر ناول لکھے۔ بعض ناول نگاروں نے "ایشیائی طرز" اور "مذہبیت" کے پیش نظر تہذیبی ناول لکھے۔ دور حاضر میں یورپی اور ایشیائی تہذیبوں سے ملے جلے ناول لکھنے کی روایت پڑ چکی ہے۔ کرشن چندر کا "تمہارا گھر" اور "ہو تو لو لو کا را جکمار" صالحہ عابد حسین کا "ہیم کماری" اور عفت موہانی کی "لے تام بھی آہستہ" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں "تہذیبی ناول نگاری" کی بنیادیں مستحکم ہو چکی ہیں۔

اردو ناولوں کی اس موضوعاتی تشکیل کے دوران اردو ناول کی ابتدا سے لے کر اب تک لکھے گئے مختلف ناولوں کو ان کے متن اور انداز کے اعتبار سے ۱۲ موضوعات کے پس منظر میں بیان کرنے کا مقصد اس حقیقت کا اظہار کرنا ہے کہ اردو ناول نے اپنے مختصر تاریخی سفر میں کئی تجربات کے توسط سے ثابت کر دیا کہ "اردو ناول" کا معیار بلند نہ ہونے کے باوجود مختلف موضوعات کی نمائندگی کے ذریعے اس کے فن اور صنف میں ہمہ جہتی ترقی کا عکس موجود ہے۔

شاد عظیم آبادی کے شب و روز

بہزاد فاطمی

میں نے ہوش سنبھالا تو جدِ امجد حضرت شاد کے قوا میں انحطاط شروع ہو چکا تھا۔ گورے چہرے کا اضمحلال، شکستِ رنگ سخن کی گواہی دے رہا تھا اور ضعفِ پیری، جامہ اصلی کی آستینوں کے چیننے میں مصروف۔ شمع حیات کا ارتعاش اعلان کر رہا تھا سہ

کوئی دم ہے اجالا پھر اندھیرا ہے وطن والو
میں بجھتی شمع ہوں اس انجمن میں انجمن والو

مرزا معشوق علی خاں جو ڈاکٹر سے زیادہ ایک وجیہ قامت، جامہ زیب اور نفاست پسند رئیس شہر معلوم ہوتے تھے روزانہ مزاج پرسی کے لیے تشریف لاتے۔ موضوع سے تھوڑا انحراف تو ہوگا لیکن سلسلہ کلام کی مختلف کڑیوں کی اہمیت کے پیش نظر، اس تاریخی شخصیت کا مختصر تعارف ضروری سمجھتا ہوں۔

دُرّانیوں کی تاراج گری سے عاجز آکر بادشاہ وقت احمد شاہ کے کوکہ، نواب اشرف علی فغاں، دلی سے نکلے، مرشد آباد اور فیض آباد میں قسمت آزمائی کے بعد، مہاراجہ شتاب رائے، نائب صوبے دار کے عہد میں وارد عظیم آباد ہوئے تو یہ کہتے ہوئے سہ

صیاد راہِ باغ فراموش ہوگئی ٭ کنجِ قفس سے مت مجھے آزاد کیجیو

لیکن قدر شناس اور علم دوست، مہاراجہ نے نہایت عزت و احترام سے اپنے دربار میں جگہ دی پھر تو گلستان عظیم آباد کی آب و ہوا ایسی راس آئی کہ "راہِ باغ" کے بدلے "کنجِ قفس" کا تصور ہی فراموش ہوگیا۔ دلی میں تھے تو فطری بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور لطیفہ گوئی کے اوصاف کی وجہ سے بادشاہ نے ظریف الملک کوکہ خاں کا خطاب دیا تھا۔ مہاراجہ شتاب رائے کے دربار میں ان اوصاف کے مظاہرے کے مواقع پھر سے میسر آئے صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ مہاراجہ کے محل میں مشاعرہ تھا۔ نواب اشرف علی فغاں نے غزل پڑھی۔ قوافی تھے "جالیاں، بالیاں وغیرہ" غزل ختم ہوئی۔ حاضر دربار ایک مسخرے جگنو میاں نے عرض کیا "نواب صاحب! تالیاں کا قافیہ رہ گیا" جواب نہ ملا تو مہاراجہ نے ارشاد کیا "نواب صاحب! سنتے ہیں جگنو میاں کیا کہہ رہے ہیں" جواب ملا "قافیہ مبتذل تھا، حضور فرمائیں تو اب بھی ہو سکتا ہے" مہاراجہ نے کہا "ہاں کچھ تو کہنا ہی چاہیے" فی البدیہہ یہ شعر پڑھا سہ

جگنو میاں کی دُم جو چمکتی ہے رات میں ٭ سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

باقی ماندہ زندگی اسی شہر عظیم آباد میں آسودہ حالی اور وقار کے ساتھ بسر کی۔ امام باڑہ آغا حسینا، محلہ دھولپورہ پٹنہ سیٹی

میں مدفون ہیں۔ قبر کے چاروں طرف سنگ مرمر اور سنگ موسیٰ کی خوب صورت جالیاں وغیرہ رفتہ رفتہ غائب ہوگئیں۔ پتہ نہیں اب مرقد اور لوح مزار سلامت ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر مرزا معشوق علی اسی خاندان کے ایک جلیل القدر نام لیوا تھے۔ مریضوں کے نسخہ میں اجتہاد سے کام لیتے۔ کیمسٹ کا زمانہ تھا۔ نسخہ میں ایلوپیتھک اجزا کے ساتھ "انکچر، بنفشہ، سیرپ ملٹھی" وغیرہ بھی شامل کرلیتے اور مریض شفایاب ہوتے۔ ۱۹۲۸ء میں اپنے ذاتی مکان واقع محلہ سنار ٹولی پٹنہ سیٹی میں انتقال کیا۔

پہلے ہی عرض کرچکا ہوں کہ حضرت شاد کے قوا میں انحطاط شروع ہوچکا تھا۔ پھر بھی ان کے معمولات زندگی اور ادبی معروفیات میں نمایاں فرق نہ تھا۔ آداب سحر خیزی کا لحاظ رات کے پچھلے پہر ہی بیدار کردیتا۔ گراں گوش ممّن میاں (خادم خاص) لذت خواب سحر کی آغوش اور چانڈو کی شکست خمار سے نجات حاصل کرکے فتح پیچ تازہ کرتے۔ چلم چڑھا دیتے اور سار لگانے میں مشغول ہوجاتے، درمیانی وقفہ میں حضرت شاد اپنے محبوب شعرا میر تقی میر، خواجہ میر درد، آتش اور ناسخ کے منتخب اشعار ترنم سے آہستہ آہستہ پڑھتے رہتے یہ دلآویز ترنم افراد خانہ کے سوا کسی اور کے گوش سماعت تک نہیں پہنچا۔ اس راز سے ان کے بعض مخلص اور بے تکلف احباب کے سوا لوگ واقف نہ تھے کہ وہ فن موسیقی کے جملہ رموز سے پورے طور پر واقف تھے۔ البتہ ان کے کلام کی غنائیت اور مترنم بحروں کے انتخاب سے اس امر کا سراغ ضرور ملتا ہے۔ یوں تو کہنے کو کہتے ہیں ؎

شاد سخن کی جان ہیں بادہ و نغمہ و سرور ٭ آپ تو شعر کہتے ہیں آپ کو احتراز کیوں

بادہ کو تو خیر کبھی منہ نہ لگایا۔ موسیقی سے باخبری غالباً اپنے ہم عصر ماہر فن موسیقی پیارے نواب صاحب سے ارتباط اور اپنے ہم عصر دوست اور قریبی اعزاز سلطان مرزا صاحب کی رفاقت کی وجہ سے تھی۔

پچھلے پہر کا سحر آگیں سناٹا، دلآویز ترنم کی مدھم لے اور اساتذۂ فکر و فن کے کلام کا جادو، یہ ایسی چیزیں تھیں جو طبع رسا کے لیے مہمیز کا کام کرتیں اور اشعار کی بارش ہونے لگتی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ؎

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا ٭ زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

دہر میں کیا کیا ہوئے ہیں انقلابات عظیم ٭ آسماں بدلا، زمیں بدلی، نہ بدلی خوئے دوست

ترے میہماں ہیں جہاں بٹھا سر عرش و روئے زمیں سہی ٭ ہمیں بیٹھ رہنے سے کام ہے کوئی جا نہیں تو نہیں سہی

در بدوست پر ہوں جھکائے سر مرے دل کو شغل نیاز ہے ٭ نہ قعود ہے نہ قیام ہے، یہ عجیب طرح کی نماز ہے

جیسے فکر انگیز اشعار کی شاہ کار غزلیں انھیں سحر آگیں لمحوں اور پرکیف ماحول میں لکھی گئیں۔

حضرت شاد نے موخر الذکر شعر میں جس نماز کا ذکر کیا ہے اس کی قدر و منزلت تو ارباب معرفت ہی اچھی طرح سمجھتے ہیں لیکن وہ فریضہ جسے کہتے ہیں شریعت میں نماز، فجر کی اذان کے فوراً بعد اس وقت ادا کرتے جسے فضیلت کا وقت کہتے ہیں۔ مختصر اوراد و وظائف کے بعد، لطیفن بوا (ملازمہ) کا تیار کردہ ناشتہ جو دو خستہ کچوریوں اور ایک نیم برشت انڈے ...!

شامی کباب پر مشتمل ہوتا۔ ہلکی خوش رنگ سادہ چائے فنجان سے پیتے اور حقہ سے خانہ ساز خمیرے کے کش کے ساتھ تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ چائے ہمیشہ فنجان یا استکان سے پیتے، ان کا خیال تھا کہ چائے کا مزاج غزل جیسا ہے جس طرح غزل ثقالت کو برداشت نہیں کر سکتی، اسی طرح چائے جیسے متعطر و مصفا مشروب میں کسی اور شے کی آمیزش اس کیف آور سرور کو غارت کر دیتی ہے اور اس کے پینے کے لیے فنجان جیسا نازک اور حسین ظرف ہی موزوں ہے۔ فنجان یا استکان سے اپنے شوق کے متعلق ڈاکٹر سید محمود کو اپنے ایک مکتوب کے ذریعہ مطلع کرتے ہیں "مجکو بعد تصانیف اگر کسی چیز کا شوق ہوا تو استکان (فنجان) کا، مگر رنگین نہیں سادہ" اس متعطر اور مصفا مشروب کے دور کے لیے موسم اور وقت کی قید نہ تھی۔ شرب مدام کا محرک غالباً حافظ شیرازی کا یہ مشہور شعر تھا۔

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم   اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما

میرے اس خیال کی تصدیق اس امر سے ہوتی ہے کہ فارسی کے اس شعر کو انھوں نے اپنے اجتہاد فکر و فن سے تھوڑے تغیر کے ساتھ اپنا لیا ہے

دیر تک میں ٹکٹکی باندھے ہوئے دیکھا کیا   چہرۂ ساقی کا شاید عکس پیمانے میں تھا

نو بجے صبح کے بعد ہی سے آنے والوں کا ایک نا متناہی سلسلہ شروع ہو جاتا، ان کی نشست کے لیے برآمدے یا وسیع ہال میں متعدد کرسیاں رہتیں اور ایک جانب، دو متصل چوکیوں پر اجلا فرش ہوتا۔ فرش کی سلوٹوں سے محفوظ رکھنے کے لیے کناروں پر کچھ میر فرش دھرے رہتے۔ اطلاع ملتے ہی حضرت شاد، شب خوابی کے کمرے سے مکمل اور صاف ستھرے لباس میں باہر آتے۔ موڈا فرد امزاج پرسی کے بعد ایک خاص قسم کا جھولا کرسی پر بیٹھ جاتے۔ فصیح اور شگفتہ لب و لہجے میں باتیں بھی ہوتی جاتیں اور تلامذہ کے کلام پر اصلاحیں بھی۔ حیرت ہوتی ہے کہ بہ یک نشست مختلف بحروں، قافیوں اور ردیفوں میں آسانی اور روانی کے ساتھ خوب صورت اصلاحیں کس طرح ہو جاتیں۔ اصلاح لینے والے شاگردوں کو اصلاح کے وجوہات بھی بتاتے جاتے اتوار اور تعطیل کے دونوں میں آنے اور ملنے والوں کی تعداد زیادہ ہو جاتی۔ بارہ بجے دن کو یہ صحبت برخاست ہو جاتی ظہر کی نماز کے بعد تھوڑا سا باسمتی چاول کا خشکہ یا دو تین ورقی پھلکے، کم روغن اور پتلے شوربے کے ساتھ کھا لیتے۔ عام طور پر دسترخوان مہمانوں کی ضیافت پر تکلف کھانوں سے ہوتی۔ موسم کے لحاظ سے پھلوں میں آم سے رغبت زیادہ تھی۔ لیکن غالب کی طرح اس کے لیے "میٹھے" کی شرط تو تھی "بہت" کی قید نہ تھی۔ زیستن برائے خوردن کے قائل نہ تھے۔

ذاتی کتب خانے میں بے شمار کتابوں کے علاوہ ادبی رسائل تھے۔ دوپہر کو جب تک نیند نہ آتی، انھیں میں سے کوئی کتاب یا رسالہ اٹھا لیتے اور ورق گردانی کرتے رہتے۔ بعض کتابوں پر حاشیے بھی لکھ دیتے۔ تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد اٹھ جاتے۔ نماز عصر کے بعد بچوں اور ان کے اتالیق شاہ یوسف حسین مرحوم کی طلبی ہوتی۔ آموختہ سنتے۔ ہدایتیں دی جاتیں۔ ادبی اور تاریخی لطائف سنائے جاتے اور پھر کھیل کی باتیں ہوتیں۔ مغرب کی نماز کے بعد لوگوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ اس نشست میں زیادہ تر محلے کے لوگ اور اعزہ شریک ہوتے۔ مولانا سید محمد سجاد جو ایک عالم دین ہونے کے علاوہ ڈاکٹر اور حکیم بھی تھے، اس نشست میں بلاناغہ شریک ہوتے۔ ان سے فلسفہ و تصوف، تفسیر و حدیث اور فقہی مسائل پر گفتگو ہوتی۔ رات کا کھانا موقوف تھا۔ ایسی ہی خواہش ہوتی تو ایک دو بسکٹ یا پاؤ روٹی کا ایک ٹکڑا، دال کے پانی میں بھگو کر کھا لیتے۔ نو بجے شب کو [illegible]

برخاست ہوتی۔

جب تک آنریری مجسٹریٹ رہے۔ ہفتہ میں دو دن گھر ہی پر اجلاس کرتے جس کی تمام کارروائیاں اردو زبان میں ہوتی۔ فیصلہ لکھنے کی کم ہی نوبت آتی۔ فریقین یا تو آپس میں صلح کر لیتے یا ملزم اقرار جرم کر لیتے کیونکہ بطور سزا آٹھ آنے، ایک روپیہ جرمانے کی رقم جمع کرنا کوئی دشوار امر نہ تھا۔ افسوس یہ ہے کہ ان کارروائیوں کی نقل، محافظ خانے سے حاصل کرنے کا خیال اس زمانے میں کسی کو نہ آیا۔ سوانح نگار کے لیے یہ دستاویز دلچسپی کی چیز ہوتی۔

حضرت شاد کے بہت سے مخلص احباب مثلاً حکیم سید محمد جواد، خان بہادر خدا بخش خاں، نواب تجمل حسین عرف سلطان میرزا، مولوی محمد یحییٰ وکیل، حکیم حافظ احمد شاہ، مہدی نواب نصرتی، محمد حسن خاں فطنتی، محمد حسین خاں ہجری وغیرہ اور ارشد تلامذہ میں سید علی باقر، آباد، بنا صاحب موج اور جگر ناتھ پرشاد فاشق ان کی زندگی ہی میں چل بسے۔ گروہ مخالف کے بھی اکثر افراد اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ان کے کردار کا یہ پہلو سبق آموز ہے کہ انھوں نے اپنی تصانیف میں مخلص احباب کے ساتھ مخالفوں کو بھی اچھے لفظوں میں یاد کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک فارسی قطعہ سے اقتباس ملاحظہ ہو۔ یہ قطعہ سید رحیم الدین مدیر الپنچ کے انتقال کے بعد کہا گیا تھا۔ ؎

رحیم الدین از عالم سفر کرد　　　دلم مغموم و محزوں از برائش
مدیر و مالک اخبار الپنچ　　　ہر آں مدحے کہ برخوانی سزائش
ادیب و دانش آموز و سخن سنج　　　ہر اوج عرش امکر نکتہ نہ رائش
ادیب چوں یافتہ ازوے صد آداب　　　بہ صدر خوش کلای داد جائش

یہ وہی الپنچ ہے جو مدتوں شاد کی تنقیص اور ہجویں چھاپنے کے لیے مخصوص رہا۔ ایک دوسرے قطعہ میں اپنے تمام مرحوم مخالفین کے حق میں اس طرح دعائے مغفرت کرتے ہیں ؎

تھے سادہ دل وہ سب غفر اللہ ذنبہم　　　پہلے تھے خلش تھی نہ اب ہے کوئی حسد
کرتا ہے رات دن یہ دعا بندۂ ذلیل　　　مومن تھے بخش دے انھیں یا واحد و احد

ان کے جن احباب کی زیارت کا شرف مجھے شاد منزل میں ہوا، ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں :

حکیم سید محمد جواد صاحب جن کا ذکر خیر کر چکا ہوں، شمس العلما نواب سید امداد امام اثر، خان بہادر سید خیرات احمد محب (پدر بزرگوار سر سید سلطان احمد) اور منشی باقر علی۔ ان بزرگوں کے علاوہ مظفر پور سے حاجی نواب جان صاحب اور مونگیر سے داروغہ عبدالرحمٰن صاحب اکثر تشریف لاتے اور مہینوں شاد منزل میں قیام فرماتے۔ حاجی نواب جان صاحب فارسی اور اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ حضرت شاد کے انتقال کے بعد انھوں نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں قطعات تاریخ لکھے۔ ایک قطعہ بزبان اردو کے آخری دو مصرعے یہ ہیں ؎

سنین الم لکھ دو نواب لو،　　　معین غم ستہ، غم شاد ہے

داروغہ عبدالرحمٰن صاحب بھی شاعر تھے اور ان کا تخلص شور تھا۔ عربی زبان پر کافی دستگاہ تھی۔ تحریک خلافت اور ترک موالات کے زبردست حامیوں میں سے تھے۔ جس زمانے میں بدیشی کپڑے جلائے جا رہے تھے، شاد منزل ہی میں مقیم تھے۔

گلی میں قوم پرستوں کے جلوس کو دیکھ کر جوش آ گیا، جو کچھ بدیشی ملبوس اس وقت پاس تھے، انقلاب زندہ باد کے نعروں کے ساتھ نذرِ آتش کر دیا۔ اس زمانے کا یہ مشہور گانا ؎

ماں یہ کہتی تھیں شوکت علی کی جان بیٹا خلافت پہ دے دو

میں نے انھیں سے سیکھا تھا:

تلامذہ میں سید علی حیدر شیدا، عرصہ دراز تک شاد منزل میں مقیم رہے۔ معین الدین قیس بھی کچھ عرصہ تک اسی مکان میں رہے۔ میر عنایت حسین امداد، رائے ایسری پرشاد عطا، غلام رسول حسرت، حمید عظیم آبادی، خلیل الرحمٰن وفا، سعید الدین کیف، سید نصیر حسین نصیر، محمود علی خاں صبا، مظاہر علی خاں مظہر اور شہاب الدین احمد مجود، روزانہ شاد منزل کی نشستوں میں شریک ہوتے۔ لاڈلے صاحب بیتاب زیادہ تر اتوار یا کسی اور تعطیل کے زمانے میں آتے اور دن بھر شاد منزل میں قیام کرتے۔ نظیر حسین شائق، شاہ محبوب صاحب بسمل، شاہ ولی الرحمٰن ولی کاکوی اور ان کے بھائی شاہ منظور الرحمٰن اختر کاکوی فضل علی خاں افضل اور شیو ناتھ چودھری عارف، ہفتہ میں دو تین بار ضرور آ جاتے۔ عزیز الحق عزیز کمہار سے آتے تو اپنے باغ کے بہت سے موسمی پھل ساتھ لاتے۔ سید صادق حسین نہال تو حضرت شاد کے بھانجے ہی تھے اور ان کا مکان آستانِ ادب سے متصل تھا، جس وقت جی چاہتا چلے آتے۔ نہال صاحب کے مزاج میں انتہائی ظرافت تھی جس کے نشانہ ان کے ہم عمر احباب بنتے۔ ایک مصاحبت پیشہ، میر رضا حسین کی شان میں ہجو کہی تھی جس کا ایک شعر ابھی تک یاد ہے۔ ؎

زباں سے صنعت و حرفت کا کام لیتے ہیں سخن فروش ہیں باتوں کا دام لیتے ہیں

نہال صاحب کے علاوہ، سید محمد یحییٰ صاحب وکیل مرحوم کے پوتے سید اظہر امام اظہر کے لیے بھی وقت کی کوئی قید نہ تھی، کیونکہ مراسم قدیمانہ کی وجہ سے حضرت شاد، انھیں اپنا عزیز خاص سمجھتے تھے۔ وہ بھی جب آتے تو دن بھر شاد منزل میں رہتے۔ اخیر زمانے میں سید منظور احمد نظر (مظہر امام، ڈائرکٹر دور درشن سری نگر کے ماموں) سید اظہر امام ہی کی وساطت سے حضرت شاد کے شاگرد ہوئے۔ منظور احمد نظر کا وطن تو دربھنگہ تھا لیکن اپنی ملازمت کی وجہ سے سید اظہر امام کے مکان واقع محلہ مدرسہ میں مقیم تھے۔ دونوں میں گہرے ارتباط تھے۔ ان کا بھی وقت اتوار یا کسی تعطیل کے موقع پر شاد منزل ہی میں گزرتا۔ اخیر زمانے کے ایک اور شاگرد، شرف بہاری بھی شاد منزل میں رہتے تھے۔ حیات فریاد کی کتابت کا کام انھیں کے ذمہ تھا۔

شاد منزل اور آستانِ ادب میں برابر مشاعرے ہوا کرتے ان مشاعروں کی کیفیت عام مشاعروں سے کسی قدر، اور آج کل کے مشاعروں سے تو بالکل ہی مختلف تھی۔ یہاں نہ تو روایتی شمع گردش میں آتی اور نہ کوئی نقیب مشاعرہ ہوتا۔ بزرگ اور کہنہ مشق شعرا کے لیے صدر میں قالین بچھا دیا جاتا۔ عام شعرا دو رُویہ صفوں میں بیٹھ جاتے۔ ان صفوں کے سامنے سامعین کی نشست ہوتی۔ شعرا کی فہرست پہلے سے تیار نہیں کی جاتی تھی بلکہ ہر شاعر خود ہی تقدیم و تاخیر کا خیال کرتا اور اسی حساب سے بیٹھے بیٹھے غزلیں سناتا۔ ہر مشاعرے کے لیے طرح کی شرط تھی۔ اساتذہ غیر طرح غزلیں بھی پڑھتے۔ کھڑے ہو کر پڑھنے کا رواج نہ تھا بلکہ اسے خلاف تہذیب اور آدابِ مشاعرہ سمجھا جاتا۔ صرف ایک بزرگ، خزانچی صاحب کسی وجہ سے مستثنیٰ تھے۔ پٹنہ کی مشہور سڑک خزانچی روڈ انھیں کے نام سے موسوم ہے۔ ترنم سے بھی پڑھنے کا رواج نہ تھا۔ البتہ سعید الدین کیف جن کی آواز میں قدرتی لحن تھا، ترنم سے پڑھتے۔

عین مشاعرے میں جائے، حقہ کا دور نہیں چلتا۔ اس کے لیے ایک علیحدہ کمرے یا شامیانے میں انتظام رہتا۔ ان چیزوں کی جسے خواہش ہوتی وہاں چلا جاتا اور پھر مشاعرے میں واپس آجاتا۔ شہر میں بجلی نہیں آئی تھی۔ روشنی کا اہتمام جھاڑ فانوس، دیوارگیر اور کنولوں میں موم بتی شمعیں جلا کر کیا جاتا۔ مناسب جگہوں پر دوہری بتی والے بڑے بڑے لیمپ بھی رکھ دیئے جاتے۔ شعرا کی تعداد زیادہ ہوتی تو نماز صبح کے وقفہ کے بعد پھر مشاعرہ شروع ہو جاتا۔ نہ ضرورت سے زیادہ کسی کو داد ملتی نہ اساتذہ داد دینے میں بخل سے کام لیتے۔ کبھی معاصرانہ چشمکیں بھی ہو جاتیں لیکن کوئی بھی لفظ یا جملہ تہذیب و شائستگی کی حدوں سے باہر نہ ہوتا۔

شاد منزل اور آستانِ ادب کے مشاعروں کی مقبولیت اور کامیابی ایک مخصوص حلقہ کی نظروں میں کھٹکنے لگی تو ان کو ناکام بنانے کی یہ انوکھی ترکیب نکالی گئی کہ جن تاریخوں اور جن اوقات میں یہ مشاعرے منعقد ہوتے انھیں تاریخوں اور انھیں اوقات میں کسی دوسری جگہ پر بھی مشاعروں کا انعقاد ہوتا۔ مصرعہ طرح بھی اسی زمین میں دیا جاتا۔ ان جوابی مشاعروں کی اطلاع بذریعہ اشتہار دی جاتی جس کا مضمون بھی مصرعہ طرح کی مانند طنزیہ ہوتا۔ ایسے دو اشتہاری مشاعروں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ۱۰ ارنومبر ۲۳ء کو شاد منزل میں ایک مشاعرے کا اعلان ہوا۔ ردیف "ہے" اور قوافی "دعا، جفا" وغیرہ۔ اور اشتہاری مشاعرے کے لیے مصرعہ طرح تھا: اس بزم کا اس بزم سے انداز جدا ہے ___ اس پر وصی بلگرامی نبیرۂ صفیر بلگرامی نے مصرعہ لگایا:

جو داد کے قابل نہیں اس کو بھی ملی داد ، اس بزم کا اس بزم سے انداز جدا ہے

اس تضمین میں شاد منزل کے مشاعروں پر چوٹ تھی جن میں طبقۂ مخالفین کے خیال میں صرف تلامذۂ شاد اور ان کے ہواخواہوں کو داد ملتی تھی۔ وصی بلگرامی کی غزل کا مقطع تھی:

فانیؔ متعصب نہیں جو شاد سے روٹھے ، شاگرد صفیر آج تو تاج الشعرا ہے

ان کا یہ مقطع دراصل اس مقالے کا پیش خیمہ تھا جو "س۔ش۔ص" کے عنوان سے شاد کے انتقال کے برسوں بعد "ندیم" (بہار نمبر) میں شائع ہوا۔ وصی بلگرامی نے اس مقالے میں صفیر و شاد کی استادی، شاگردی کی فرسودہ بحث کو ابھارنے کی کوشش کی تھی۔ جس کا مدلل جواب حمید عظیم آبادی نے کئی قطعوں میں اور نہال عظیم آبادی نے اپنے ایک مقالے کے ذریعہ دیا۔ بہر حال اس دور میں روایتی شاعری کے مقابلے میں دبستان شاد کی غزل سرائی کا کیا انداز تھا اس کو سمجھنے کے لیے شاد منزل کے اسی مشاعرے کے چند اشعار کافی ہوں گے:

ملبوس فنا پیرہن حسن بقا ہے ، ہستی مری خود دست بداماں قضا ہے
(بیتاب)

عقل ایک طرف، ایک طرف عشق کا مسلک ، عاشق ترا خاموش دوراہے پہ کھڑا ہے
(حمید)

سچ ہے کہ وہی آبروئے موسم گل ہے ، جو پھول ترا طرۂ دستار ہوا ہے
(بسمل)

اسی سال دسمبر میں ایک مشاعرہ آستان ادب میں ہوا۔ مصرعہ طرح تھا:

ان کو معلوم نہیں رسم محبت کیا ہے

دوسری جگہ کی طرح تھی ؎

بزمِ اغیار میں جانے کی ضرورت کیا ہے

کلامیاں عشرت نے دونوں مصرعوں کو ملا کر اپنی غزل کا مطلع کر لیا۔ اس خوبصورت مطلع کے لیے آستانِ ادب کے مشاعرے میں ان کو کافی داد ملی۔ مطلع کی بے ساختگی واقعی قابلِ داد ہے ؎

ان کو معلوم نہیں رسمِ محبت کیا ہے | بزمِ اغیار میں جانے کی ضرورت کیا ہے

زندگی کے آخری دور میں جد مرحوم نے مشاعروں کی شرکت ترک کر دی تھی۔ شاد منزل یا آستانِ ادب کے مشاعروں میں بھی محض تھوڑی دیر کے لیے شرکت کرتے یا جب اپنے پڑھنے کی باری آخر میں آتی تو چلے آتے۔ میری یاد میں شاد منزل سے باہر دو ہی ایسے مشاعرے ہوئے جن میں انھوں نے منتظمین کے اصرارِ بے جا سے مجبور ہو کر محض ان کا دل رکھنے کی غرض سے شرکت کی۔ ایک مشاعرہ تو ۱۹۲۲ء میں شاہ کمال صاحب مرحوم رئیس لودی کٹرہ کے مکان پر ہوا جس میں انھوں نے شرکت کی اور غزل پڑھی۔ ان کے یہ دو مشہور اشعار دنیائے شاعری کو اسی مشاعرے کی دین ہیں۔ ؎

میں وہ موتی ترے دامن میں ہوں اے خاکِ بہار | آج تک دے نہ سکا کوئی بھی قیمت میری

پردہ پوشانِ وطن تم سے تو یہ بھی نہ ہوا | ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری

دوسرا مشاعرہ، انجمن ترقی اردو کے زیرِ اہتمام خان بہادر میر ابراہیم حسین مرحوم کے مکان محلہ ٹیڑھی گھاٹ میں ہوا۔ مصرعِ طرح تھا ؎

اردو کی شاخ پھولے پھلے بے ثمر نہ ہو

شرکت کا ارادہ نہ تھا۔ اس لیے غزل نہیں کہی۔ مشاعرے کے روز خان بہادر مرحوم اور دیگر ارکانِ انجمن تشریف لائے۔ بہ اصرارِ تمام صرف تھوڑی دیر کی شرکت کے وعدے پر اپنے ساتھ لے گئے۔ مشاعرے میں اپنے ایک ہم عصر کے جملوں سے کبیدہ خاطر ہو کر واپس چلے آئے۔ چلتے وقت بانیانِ مشاعرہ سے وعدہ کر لیا کہ "اگر صبح تک مشاعرہ چلتا رہا تو بعد نماز پھر حاضر ہوں گا" حسبِ وعدہ مشاعرہ گاہ پہنچے۔ بانیانِ مشاعرہ نے قصداً مشاعرے کو جاری رکھا تھا۔ جد مرحوم نے جو غزل شب کو کہی تھی آخر میں پڑھی۔ ؎

وہ مجھ سے اڑ چلیں جنھیں اپنی خبر نہ ہو | مشہور سچ مثل ہے کہ چیونٹی کے پر نہ ہو

اے شاد کیا مٹے گا مٹائے سے وہ غریب | جو مدعیِ علم و کمال و ہنر نہ ہو

شاعروں کے ذکر کے سلسلے میں دو عبرتناک واقعے بھی سن لیجیے۔

شہر میں ایک مشاعرہ تھا۔ مصرعہ طرح سن کر بولے :

"پامال زمین ہے۔ اسی زمین میں کم از کم تین بار مشاعرے ہو چکے ہیں۔ دیکھو تو کسی دیوان میں میری غزل ہوگی۔"

"اس میں تو نہیں ہے۔"

"تو اس میں دیکھو"

"اس میں بھی نہیں"

غرض یہ کہ میں نے سبھی دیوان دیکھ ڈالے۔ کسی میں نہ ملی۔ [illegible] —

"ماشاءاللہ! اچھا لکھو"

میں کاپی پنسل لے آیا ؎

شمع سر دھنتی ہے تصویر ہے گھبرانے کی　　　موت منڈلاتی ہوئی پھرتی ہے پروانے کی

کچھ اور اشعار لکھوانے کے بعد ـــ

"مقطع لکھ لو" ؎

شاد جوتھی غزل اس طرح میں لکھنی ہی پڑی　　　کوئی صورت نہیں چوروں کے پکڑوانے کی

دوسرا واقعہ اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ ہے۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۶ء احمد علی خاں صاحب مرحوم (محمود علی خاں صبا کے والد بزرگوار) کے مکان پر مشاعرہ تھا۔ مصرعِ طرح ؎

بندے اگر قصور نہ کرتے قصور تھا

مشاعرے کے دوسرے دن، سہ پہر کے وقت، ڈاکٹر مبارک تشریف لائے۔ گذشتہ دن کے مشاعرے کا ذکر آیا۔ کہنے لگے ـــ

"کلومیاں کی غزل حاصلِ مشاعرہ تھی۔ انھوں نے اس دفعہ مجھ سے اصلاح لی تھی۔"

"کوئی شعر یاد ہو تو سنائیے۔"

"سنیے! ؎　　　دل لذتِ بادۂ عصیاں مزدور تھا"

دوسرا مصرعہ ڈاکٹر مبارک مرحوم کو یاد نہیں آ رہا تھا۔ جد مرحوم نے تھوڑے تامل کے بعد کہا:

"کہیں یہ تو نہیں تھا ؎　　　دی بخششوں کی چاٹ یہ کس کا قصور تھا"

"جی ہاں! بالکل یہی تھا، کیا یہ غزل آپ کی سنی ہوئی ہے؟"

جد مرحوم نے مجھے آواز دی "بیٹے! ذرا وہ پرچہ تو لاؤ جس پر میں نے تم سے برسوں ایک غزل لکھوائی تھی" تلاش کرنے پر بھی یہ پرچہ نہ ملا۔ یہاں پر اس امر کی وضاحت کر دوں کہ کلومیاں ایک کم علم اور سادہ لوح انسان تھے۔ مگر مشاعروں میں پڑھنے کا بے حد شوق تھا۔ ان سے اُن سے لکھوا کر یا کچھ طبع زاد موزوں ناموزوں اشعار پر کسی کہنہ مشق شاعر سے اصلاح لے کر پڑھا کرتے تھے۔ شاد منزل میں سوا مشاعروں کے دن کبھی آتے بھی نہ تھے۔ لہذا انھیں ان اشعار کا علم نہ تھا۔ ان اشعار کا علم شاگردانِ شاد میں سے صرف ایک ہی صاحب کو تھا اور وہی کلومیاں کو ڈاکٹر مبارک کے یہاں اصلاح کے لیے لے گئے تھے۔ انھیں ڈاکٹر مبارک مرحوم کا امتحان لینا تھا یا خود اپنے استاد کو کسی نامعلوم سبب سے ذہنی اذیت دینا تھا۔ اس کا علم تو خدا ہی کو ہو گا یا خود انھیں۔

امیر المومنین حضرت علی ابن ابی طالب کی تاریخ ولادت (۱۳ رجب) کو ڈاکٹر مرزا معشوق علی خاں کے مکان پر محفلِ میلاد بڑے اہتمام سے منعقد ہوتی۔ دادا مرحوم ہر سال اس محفل میں اپنا نو تصنیف مسدس پڑھا کرتے۔ رؤسائے شہر اور سخن فہموں کا ہجوم غفیر ہوتا۔ آخری بار غالباً ۱۹۲۴ء یا ۱۹۲۵ء میں انھوں نے ایک مسدس پڑھا جس کے ابتدائی بند کے یہ دو مصرعے ہیں: ؎

حیرت افزائے خیالات بشر دنیا ہے　　　فہم کھو جائے جہاں یہ وہ طلسمی جا ہے

بعد میں یہ مسدس، سید خورشید حسنین صاحب وکیل کی فرمائش پر "حقیقۃ النفس" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ سرورق پر دادا مرحوم کا یہ شعر ہے

سیہ خانہ ہے دنیا، عقل کو ظلمت نے گھیرا ہے
اکیلی شمع ہے اور چار جانب گھپ اندھیرا ہے

اور اس کے نیچے سیاہ پس منظر میں میرے ابھوں کی بنائی شمع کی تصویر چھپی تھی۔ میں نے یہ تصویر خود دادا مرحوم کے کہنے پر انھیں کی ہدایت کے مطابق بنائی تھی۔ یہ مطبوعہ مسدس نایاب ہے۔ ممکن ہے کسی قدیم کتب خانے میں مل جائے۔

انجمن ترقی اردو کا سالانہ جلسہ، سر سید علی امام مرحوم کی صدارت میں نواب سید محمد اسمٰعیل عرف حجن صاحب کے مکان پر منعقد ہوا۔ اس جلسہ میں جد مرحوم کے ساتھ میں بھی موجود تھا۔ صدارتی تقریر سے متاثر ہو کر جد مرحوم نے ایک برجستہ قطعہ پڑھ کر سنایا جس کا ایک شعر اب بھی حافظہ میں محفوظ ہے

یہ فصاحت یہ بلاغت یہ مسلسل تقریر
سر علی آج نہیں شاہ جہانِ اردو

۱۹۲۵ء میں ایک تقریب شادی کے سلسلے میں جد مرحوم کلکتہ گئے۔ گھر کے سبھی افراد ساتھ تھے۔ کلکتہ ان کے لیے نئی جگہ نہ تھی۔ اس سے بہت قبل آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ اختر مرحوم کے انتقال کے بعد ۱۸۹۰ء میں مٹیا برج کے مشاعرے میں پورب کے ساکنوں سے اپنا تعارف ایک قطعہ کے ذریعہ کرا چکے تھے جس کے چند اشعار یہ ہیں

اے دوست آج کون نہیں جانتا مجھے — یعنی کہ بے وقار ہوں یا باوقار ہوں
دیکھو بہ چشم غور تو عبرت کا ہے محل — یعنی کبھی وزیر کبھی شہریار ہوں
ظاہر میں چار ہوتے ہیں انساں کے سلسلے — ہر سلسلہ میں جوہر گوہر نثار ہوں
اک خشک پھول ہوں کسی بوسیدہ شاخ کا — اجڑے ہوئے کسی چمنوں کی بہار ہوں
سادات بارہا کے غلاموں میں ہے شمار — وہ کارواں عدم کو گیا میں غبار ہوں

اور جو غزل پڑھی تھی اس کا مطلع ہے

زندگی اک ہجر کی حد ہو گئی — دید یا صدقہ بلا رد ہو گئی

اس مشاعرے میں بہت سے نامی شعراء کے علاوہ حضرت داغ، ان کے چھوٹے بھائی شاغل اور منشی منیر بھی موجود تھے۔ اس کے بعد بھی جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ اس دفعہ تشریف لے گئے تو خبر ہوتے ہی بہتیرے دانشور، ادیب، شاعر اور صحافی ملنے کے لیے آنے لگے۔ ان میں چند اہم ہستیوں کے نام یہ ہیں: مولانا ابوالکلام آزاد، آغا جلال الدین ایڈیٹر حبل المتین، خان بہادر رضا علی وحشت، ڈاکٹر زبیر صدیقی، پروفیسر محفوظ الحق اور پروفیسر طاہر رضوی۔ خیال صاحب ۴۵، نیا پوکھر لین میں رہتے تھے۔ انھوں نے بھی اپنے ماموں کے اعزاز میں ایک پرتکلف دعوت کا اہتمام کیا جس میں منتخب دانشوروں، شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں نے شرکت کی۔

کلکتہ سے واپسی پر صحت میں کافی زوال آگیا۔ اس کے متعلق اپنی ایک تحریر میں رقم طراز ہیں:

" میں ایسے وقت میں اگلے مسودوں کی ترتیب دینے اور نئے مسودے لکھنے بیٹھا ہوں جب کہ علاوہ

ضعف پیری و کثرتِ امراض کے چھ مہینے سے نزول ما (موتیا بند) نے قریب قریب مجھ کو نابینا بنا دیا ہے ۔ یا تو اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے شب و روز اسی میں گزرتے تھے یا اب دو گھنٹے بھی بہ مشکل لکھنے پڑھنے کی مہلت ملتی ہے ۔"

اپنے استاد حضرت شاہ الفت حسین فریاد کی سوانح عمری کی ترتیب و تالیف کی جانب انہماک نے اور بھی نڈھال کر دیا ۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ[۱۹] واقعہ قابلِ تحریر ہے جس سے ان کی غیر معمولی ذہانت کا پتہ چلتا ہے ۔ حضرت فریاد کی کوئی تصویر نہ تھی ۔ ایک دن میرے کورس کی ایک کتاب تاریخ ہند کی ورق گردانی کرتے وقت مجھے آواز دی ۔ میں حاضر ہوا تو اس کتاب کی ایک تصویر دکھا کر حکم دیا کہ "اس کو مہین کاغذ پر اتار دو" اس وقت یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی ۔ میں نے اس تصویر کو جو چہرے کا غذ پر ٹریس کر دیا ۔ غور سے دیکھا ۔ قلم سے اس کے خد و خال میں ترمیم کی ۔ دوسرے دن مرزا اختر حسین مصور کو بلوا کر یہ خاکہ حوالے کیا ۔ مزے کی بات یہ ہے کہ مرزا اختر حسین جو ابھی خدا کے فضل سے بقیدِ حیات ہیں گونگے بھی ہیں اور بہرے بھی ۔ انھیں دیر تک سمجھایا اور اس تصویر کو مکمل کرنے کے لیے اپنے گھر ہی پر رہنے کے لیے اُجرت پر راضی کر لیا ۔ تقریباً ایک ماہ کی مدت میں یہ تصویر بن کر تیار ہوئی ۔ حضرت فریاد کے فرزند مسٹر ہمایوں مرزا بیرسٹر کو یہ تصویر حیدر آباد بھیجی گئی تو ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی ۔ یہی تصویر حیاتِ فریاد میں شامل ہے ۔

دسمبر ۲۶ء کے آخری ہفتہ میں آل انڈیا شیعہ کانفرنس کا اجلاس بانکی پور گنگا پرشاد ہال گذری پٹنہ سیٹی میں منعقد ہونے والا تھا ۔ منتظمین جلسہ خصوصاً نواب زادہ سید محمد مہدی مرحوم کی خواہش تھی کہ کسی طرح حضرت شاد کو شرکت اور افتتاحی نظم پڑھنے کے لیے آمادہ کیا جائے ۔ دیگر عمائدینِ شہر نے بھی اس تجویز کو پسند کیا ۔ چنانچہ کئی ہفتہ پہلے ہی سے سلسلہ جنبانی کا آغاز ہوا ۔ نواب زادہ کئی مرتبہ آئے اور دو قطعات لکھوانے میں کامیاب بھی ہو گئے لیکن اپنی خرابیٔ صحت کی وجہ سے دادا مرحوم نے شرکت سے معذوری ظاہر کی ۔ نواب زادہ نے بھی مصلحتاً اصرار نہیں کیا ۔ اجلاس کے افتتاح سے پہلے نواب زادہ سید محمد مہدی اور مرزا معشوق علی خاں تشریف لائے ۔ کافی اصرار اور منت سماجت کے بعد بہ مشکل اپنی گاڑی پر بٹھا کر جلسہ میں لے گئے ۔ ڈائس پر بھی بہ مشکل بٹھائے گئے ۔ مندوبین ، عمائدینِ شہر ، دانشوروں ، ادیبوں ، شاعروں اور صحافیوں سے پنڈال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا ۔ پٹنہ کے مشہور ذاکر ، میر کریم جان نے اپنے مخصوص لحن اور انداز میں دونوں قطعے پڑھ کر سنائے ۔ ان میں سے ایک قطعہ جو کچھیں اشعار کا ہے "سروشِ ہستی" میں چھپ چکا ہے ۔ میں صرف مقطع پر اکتفا کرتا ہوں ۔ ؎

تم اپنے شاد کے حق میں دعائے مغفرت کرنا غلام باوفا ہے دوستو مخلص تمھارا ہے

عزیزانِ وطن نے آخری بار آنکھوں سے اپنے باکمال شاعر کو دیکھا اور اس کے کلام کو دوسرے کی زبانی سنا ۔

جنوری ۲۷ء کے آغاز ہی سے طبیعت اور بھی خراب ہو گئی ۔ اسی حالت میں اپنے انتقال کی پیش گوئی کی ۔ ؎

مرد اینک علی محمد شاد بردلِ من نشست میلِ عظیم
سالِ فوتش بگو بہ حرفِ ہجا غین با شین و حرفِ ہ با میم

۱۰۰۰ + ۳۰۰ + ۵ + ۴۰ = ۱۳۴۵ھ

مادۂ تاریخ میں جس جدت سے کام لیا گیا ہے ، اربابِ نظر سے پوشیدہ نہیں ۔

۸ جنوری ۲۷ء کی سرد رات کو داغِ فراق صحبتِ شب کی یہ جھلملاتی شمع ہمیشہ کے لیے بجھ گئی اور دوسرے دن کی سہ پہر کو گنجینۂ علم و ادب کا یہ انمول موتی بے شمار عقیدت مندوں کی نظروں کے سامنے خاکِ وطن میں دفن کر دیا گیا۔

۹ فروری ۲۷ء کو شاد منزل کے وسیع ہال میں ایک تعزیتی جلسہ، سر فخرالدین مرحوم (وزیر تعلیمات) کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ہر مکتبۂ فکر کے لوگوں نے شرکت کی۔ مسٹر عبدالعزیز بیرسٹر اور مولوی سید محمد یحییٰ کے پوتے ڈاکٹر سید غلام امام کے علاوہ کچھ اور لوگوں نے تقریریں کیں۔ رسمِ ہٰذ کو منظوم خراجِ عقیدت کے لیے مولانا امیر حسن بدر آروی کی صدارت میں نشست ہوئی۔ تلامذۂ شاد کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی تعزیتی نظمیں پڑھیں۔ حضرت بیتاب (سید علی خاں عرف لاڈلے صاحب) کے مسدس سے ایک بند ملاحظہ ہو ؎

مادرِ گیتی کے اک فرزندِ لاثانی تھے شاد　　منظرِ نورانی انوارِ یزدانی تھے شاد
شاعرانِ وقت کے استادِ روحانی تھے شاد　　دل ستاں طرزِ ادائے خاص کے بانی تھے شاد
شاد کی نظموں کی دنیا سے نرالی شان تھی
شاعری ان کی کمالِ شاعری کی جان تھی

اب نہ شاد ہی رہے نہ وہ شاد منزل لیکن ان کی فکر انگیز شاعری کا جو دنیائے ادب میں منفرد مقام ہے وہ باقی رہے گا۔ ٭

حواشی :

۱ مقتبس از "آبِ حیات" بہ تغیرِ الفاظ

۲ فنِ موسیقی میں ماہر ستار بجانے میں بے مثل تھے۔ اپنے کمال کو ان کی خودداری اور قناعت پسندی نے ذریعہ معاش نہیں بنایا اور نہ کسی والیِ ریاست کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ عزت و وقار کے ساتھ اپنے وطن ہی میں تا عمر رہے۔ ان کے دو شاگردوں لاڈلے صاحب تیز اور باقر حسین باقر (کاظم حسین زار کے بڑے بھائی) نے سوز خوانی میں مہارت حاصل کی۔ اول الذکر ستار بھی بجاتے تھے۔

۳ سید تحمل حسین عرف سلطان میرزا، خان بہادر سید محمد اسمٰعیل عرف حجن صاحب کے والد بزرگوار سید خورشید نواب صاحب مرحوم کے ماموں تھے۔ حضرت شاد سے قرابت قریبہ اور دوستی تھی۔ شاعری میں حضرت صفیر بلگرامی کے شاگرد تھے۔

۴ مطبوعہ ندیم خاص نمبر

۵ وطن موضع بھیک پور ضلع سارن تھا۔ حاجی گنج پٹنہ سٹی میں شاد منزل سے تھوڑی دور پر ایک پختہ مکان بنوا لیا تھا۔ ان کے متعلق حضرت شاد کے یہ دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ز اولادِ رسولِ عربی، عالم و جواد　　هم واکنز، ماہرِ در ماں کمال است
هم رفع کند علت روح و مرضِ جسم　　هم واقفِ احکامِ حرام است و حلال است

۶ مشہورِ زمانہ خدا بخش اورینٹل لائبریری کے بانی۔ قیام لائبریری کی جد وجہد میں حضرت شاد کا ہمیشہ تعاون رہا۔ اور انھوں نے جو کچھ اپنے قطعہ تاریخ میں کہا وہ صحیح ثابت ہوا۔ ؎ جاوداں باد ایں کتب خانہ (۱۲۹۹ھ)۔ خدا بخش خاں مرحوم کے صاحبزادے صلاح الدین خدا بخش کے عقد کے رقعے پر بھی ایک قطعہ تاریخ نظم کیا۔ ؎
عقد ماہ و مشتری بستند (۱۲۹۴ھ)

۷ پٹنہ کے مشہور وکیل تھے۔ دریائے گنگ سے متصل مسجد اور مدرسہ سیف خاں کے قریب پختہ رہائشی مکان بنوایا۔ یہ محلہ مدرسہ کے نام سے مشہور ہے۔ بڑے صاحبزادے مسٹر سید محمد سلیمان بیرسٹر، ریاست بھوپال میں جج کے عہدے پر فائز تھے۔ چھوٹے بیٹے سید غلام وارث محلہ سبزی باغ میں رہ کر وکالت کرتے تھے۔ بڑے داماد سید عبدالرحیم تھے۔ ایک دوسرے داماد سید محمد حسین ڈپٹی کلکٹر جو بعد میں کلکٹر بھی ہوئے، پٹنہ یونیورسٹی کی مشہور شخصیت ڈاکٹر سید اقبال حسین کے والد بزرگوار تھے۔ ڈاکٹر اقبال مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہنے کے بعد اپنے ذاتی مکان اگزی بیشن روڈ میں مقیم رہے۔

۸ ان کے والد ماجد سید عبداللہ شاہ، کشمیر سے عظیم آباد آئے۔ حاجی گنج سے متصل محلہ لنگر گلی میں بہت بڑی زمین لے کر مکان اور باغ بنوایا۔ یہ جگہ ابھی بھی خانہ باغ کے نام سے مشہور ہے۔ حافظ احمد شاہ صاحب عربی اور فارسی زبان کے ماہر ہونے کے علاوہ حکیم بھی تھے۔ ان کا ایجاد کردہ "عرق نانخواہ" امراض معدہ میں اکسیر کا کام کرتا تھا۔ مشہور احرار لیڈر سید عطاء اللہ شاہ بخاری جن کا گھریلو نام شرف الدین تھا، ان کے نواسے تھے۔ سید بشیر الحق (ریٹائرڈ آئی۔ ایس۔ پی) کا تعلق بھی اسی خاندان سے ہے۔

۹ نصرتی، فطلتیؔ اور ہجرتی یہ تینوں بھائی جبرتی کے ارشد تلامذہ میں سے تھے۔ حضرت شاد سے عزیزداری بھی تھی۔ اور دوستی بھی۔ شاد اور فطلتی میں منظوم مراسلہ بازی ہوتی تھی۔ افسوس ہے کہ اب ان منظوم خطوں کا سراغ لگانا دشوار ہے، اس موضوع پر ریسرچ کرنے والوں کے لیے یہ خطوط مفید ہوتے۔ مہدی نواب نصرتی کے پوتے غضنفر نواب کراچی (مقیم پاکستان) رشتہ میں راقم الحروف کے بھانجے ہوتے ہیں۔ لیکن ہم عمر ہونے کی وجہ سے دوستانہ مراسم رہے۔ محمد حسن خاں فطلتیؔ کے صاحبزادے محمد رضا خاں عرف بنا صاحب موج، حضرت شاد کے چھوٹے بھائی امیر حسن ایجادؔ کے داماد تھے۔ لاولد قضا کر گئے۔ بنا صاحب موجؔ، حضرت شاد کے ارشد تلامذہ میں سے تھے۔ ان کے کلام کا معتدبہ حصہ ضائع ہوگیا۔ جو کچھ تھا، دوسروں کے تصرف میں آیا۔ نمونۂ کلام ؎

کوئی گاہک نہیں جنس وفا کا اس زمانے میں چلو ہم خود بڑھائے دیتے ہیں دکان، جاتے ہیں

خیر یا رب بلبلِ ناکام کی منت پر، اور یہ کشاکش دام کی
خود گرے لیکن چھلکنے دی نہ مئے اپنے سر لے لیں بلائیں جام کی

وہ ہزار بیخودی ہو یہ مجال کیا تھی ساقی کہ ہم اور میکدے کا کوئی راز فاش کرتے

امیر حسن ایجاد کے بڑے صاحبزادے سید محمد وصال (تلمیذ شاد) جوانی ہی میں قضا کر گئے۔

۱۰ ۱۳۱۸ ہجر میں رحلت کی۔ ان کی شاعری اور علمی مرتبہ کو سمجھنے کے لیے حضرت شاد کے یہ دو اشعار کافی ہیں:-

بہ علم وفضل دریائے، بہ نظم شعر یکتائے   قد رعنائش زیبائے مثال سرو در گلشن
لب او طور سینا بود از آتش دہانی ہا   بہ بزم شاعری شمع حقیقت کردہ او روشن

مجموعۂ کلام "خورشید عرفاں" کے نام سے ۱۳۲۰ھ میں شائع ہوا۔ نمونہ کلام:-

سرو زمیں کے جم رہو نقش ذنگار دیکھ کر   مثل صبا چلے چلو، یاں کی بہار دیکھ کر

بہا لہو ہے جہاں تیرے کشتوں کا   وہ بارگاہ زیارت گہہ عوام نہیں

بہار باغ نے یوں تو ہزاروں گل کھلائے ہیں   وہی ہے پھول جس کو طرّۂ دستار تو کر لے

۱۱ جوانی میں بہ عارضۂ سل انتقال کیا۔ انتقال سے چند گھنٹے پہلے ایک غزل کہی تھی جس کا مقطع ہے:-

ارادہ ہے کہ اے عاشق بدل دیں   لباس تن بہت میلا ہوا ہے

مجموعۂ کلام "کارنامۂ عاشق" کے نام سے انتقال کے بعد شائع ہوا۔

۱۲ سید علی امام اور حسن امام کے والد بزرگوار۔ کاشف الحقائق اور مرآۃ الحکما جیسی مشہور ومعروف کتابوں کے علاوہ بہت سی بلند پایہ تصنیفیں بطور یادگار چھوڑیں۔ مجموعۂ کلام "دیوان اثر" کے نام سے شائع ہوا۔ مولوی سید محمد یحییٰ وکیل جن کا ذکر کر چکا ہوں، ان کے بہنوئی تھے۔

۱۳ شاعری میں صرف منقبت، سلام اور مرثیوں کی تصنیف سے شغف تھا۔ جسٹس سید شمس الحسن صاحب ان کے پرپوتے ہیں۔

۱۴ دنیائے شاعری میں ان کی شہرت صرف اس وجہ سے ہے کہ داغ ان کے مکان واقع محلہ گودھڑ میں ٹھہرے تھے اور اپنی مشہور ومعروف غزل پڑھی تھی جس کا یہ مقطع ہے:-

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتہ پہونچ جائیں   عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

لیکن یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کسی دل جلے عظیم آبادی نے اعتراض کیا تھا کہ "ساون میں چھینٹے نہیں پڑتے بلکہ جھڑیاں لگتی ہیں۔"

باقر مرحوم حضرت وحید الہ آبادی کے شاگرد رشید تھے۔ ایک کہنہ مشق شاعر کے علاوہ، فن خوش نویسی کے استاد تھے۔ پٹنہ کے زیادہ تر خوشنویس انھیں کے شاگرد تھے۔ ثاقب عظیم آبادی کے والد بزرگوار منشی علی حسن مرحوم کو بھی ان کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ مجموعۂ کلام "سرمایۂ عشق" ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ایک مثنوی "کیمیائے دل" بھی ہے۔ حضرت شاد کے انتقال کے ایک ماہ بعد رحلت کی۔

۱۵ اس شاعرے کا ذکر رسالہ آفتاب (اپریل، مئی ۲۶ء) نے بھی کیا ہے۔

۱۶ اس واقعہ کا ذکر پروفیسر محمد مسلم نے بھی "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" میں کیا ہے۔

●●

مثنوی زہرِ عشق اور اس کے کردار

رئیس الحق ملک

یوں تو اردو زبان میں بہت ساری مثنویاں لکھی گئی ہیں لیکن جو مقبولیت عام سحرالبیان، گلزارِ نسیم اور زہرِ عشق کو ملی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ اسی طرح مرزا شوق نے بھی کئی مثنویاں لکھیں لیکن جس مثنوی نے انہیں اردو ادب میں حیاتِ جاوید بخشا وہ بلاشبہ زہرِ عشق ہے۔

مثنوی زہرِ عشق کی سب نمایاں خوبی یہ ہے کہ یہ ایک ایسا سادہ اور فطری عشقیہ قصہ ہے جس پر پڑھتے ہوئے بھی حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ عام طور پر مثنویوں کے قصے ریگ و صحرا، دشت و بیاباں، بھوت پریت، جن دیو اور طلسماتی کرامات کے تذکروں سے بھرے ہوئے تھے لیکن اس کے برعکس زہرِ عشق میں ہمارے ہی معاشرے کے ہمارے ہی جیسے چلتے پھرتے اور گوشت پوست والے ایک نوجوان اور ایک نوعمر الھڑ دوشیزہ کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے جسے شوق نے کچھ اس فطری اور دل نشیں انداز میں پیش کیا ہے کہ پڑھنے والوں کو اکثر ان کی آپ بیتی کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔

جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے مثنوی کی زبان بے حد سادہ، شستہ، رفتہ اور رواں ہے، انداز بیان میں ہر جگہ سوز و اثر کا جادو جلوہ نما ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس میں حقیقت نگاری، جذبات نگاری اور منظر کشی کا فن پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> "مرزا شوق کی مثنوی (زہرِ عشق) تاثر، سلاست، شیریں بیانی، حقیقت نگاری اور گہری الم ناکی کی وجہ سے اردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔"

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی یوں رقمطراز ہیں:

> "مثنوی زہرِ عشق اردو شاعری میں زبان و بیان، سیرت نگاری، نفس واردات اور اپنے حیاتی رنگ کے اعتبار سے بڑی مکمل چیز ہے۔ اس میں لکھنؤ کے زوال پذیر ماحول کی اچھی ترجمانی کی گئی ہے اور اس مرقع میں جتنی تصویریں ہیں وہ صاف اور روشن ہیں......"

اور عبدالماجد دریا آبادی فرماتے ہیں:

> "محاورات پر عبور، بیگمات کے روزمرہ پر قدرت، زبان کی یہ صحت، بیان کی یہ سلاست، جذبات نگاری کی یہ قوت کیا ہر شاعر کے نصیب میں آتی ہے۔"

اسی طرح اور بھی بہت سارے ناقدوں نے اپنے اپنے طور پر زہر عشق کی تعریف و توصیف کی ہے۔ لیکن یہاں میرا مقصد زہر عشق کے محاسن و معائب سے بحث کرنا نہیں بلکہ اس کے کرداروں کا جائزہ لینا ہے اس لیے میں اپنے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔

جب ہم زہر عشق کے کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں وہاں ہیرو ہیروئن، دونوں کی مائیں اور ایک کنیز کے سوا کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ اور میرے خیال سے یہی مناسب بھی تھا کیونکہ مثنوی کا قصہ اتنا مختصر اور سادہ ہے کہ اس میں زیادہ کرداروں کی گنجائش بھی نہ تھی۔ ان کرداروں میں بھی اہم کردار ہیرو اور ہیروئن مہ جبیں کا ہے۔ بقیہ سب ضمنی کردار ہیں۔ کنیز کا کردار [illegible] سے قصہ میں فقط ایک جگہ اپنی زبان کو زحمت سخن دیتے ہوئے مہ جبیں سے کہتی ہے: ؎

بیٹھی ناحق بھی ہولیں کھاتی ہیں — اماں جان آپ کو بلاتی ہیں
گیسو رخ پر ہوا سے ہلتے ہیں — چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

اس کے علاوہ پورے قصہ میں کہیں بھی کنیز کا کردار قابل توجہ نہیں۔

ہیرو کی ماں کا کردار بڑا غیر فطری اور Un common ہے۔ بیٹے کی بربادی اور تباہی پہ ماں کا مضطرب ہونا اپنی جگہ پر مسلّم مگر لکھنؤ کے شریف گھرانوں میں جو رسم و تکلف اور آداب نباہے جاتے تھے انھیں دیکھتے ہوئے یہ بات ذرا ناگوار گذرتی ہے کہ ایک مہذب اور مودب گھرانے کی ماں اپنے سگے بیٹے سے اس انداز میں ہم کلام ہو۔

سچ بتا دے کہ دھیان کس کا ہے — دل میں غم میری جان کس کا ہے
رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو — شمع کی طرح پگھلے جاتے ہو
کون سی ماہ رو پہ مرتے ہو — سچ کہو کس کو پیار کرتے ہو
یہ کہو مہ جبیں ملا ہے کون؟ — تم کو ایسا حسیں ملا ہے کون

اور پھر ؎

نہیں معلوم کون ہے وہ چھنال — کر دیا میرے لال کا یہ حال
کچھ تو کہہ ہم سے اپنے قلب کا حال — کس کا بھایا ہے تجھ کو حسن و جمال
دل ہوا تیرا شیفتہ کس کا — سچ بتا ہے فریفتہ کس کا

بہتر ہوتا کہ شوق یہ باتیں ہیرو کے کسی ندیم دیرینہ سے کہلواتے کیونکہ بہرحال مسلم معاشرے میں ماں اور بیٹے کے مابین یہ طرز گفتگو رائج نہیں۔

مہ جبیں کی ماں کا کردار بھی اتنا سا ہے کہ وہ اپنی اکلوتی اور جوان بیٹی کی موت پر کچھ اس دردناک انداز سے گریہ وزاری کرتی ہے کہ پڑھنے والوں کو اس سے ہمدردی سی ہو جاتی ہے بالخصوص جب وہ یہ کہتی ہے ؎

زہر دے دے کوئی میں کھا جاؤں — یا زمیں شق ہو میں سما جاؤں
کیا قضا نے جگر پہ داغ کیا — آج گھر میرا بے چراغ کیا
کس مصیبت میں پڑ گئی بٹیا — کوکھ میری اجڑ گئی بٹیا

توہم اپنے دل میں ایک ٹیس سی محسوس کرتے ہیں۔

جہاں تک مثنوی کے ہیرو کا سوال ہے وہ اس قصے کا ایک اہم کردار ضرور ہے مگر مہ جبیں کے مقابلے میں اس کا کردار بالکل بے جان ہے، بے عمل اور غیر متحرک نظر آتا ہے۔ ہر کام کی ابتدا (Initiation) مہ جبیں کی طرف سے ہوتی ہے۔ وہ (ہیرو) تدبیر سے زیادہ تقدیر کا قائل ہے اس لیے اس میں قوت عمل کا مکمل فقدان ہے۔ حالانکہ وہ مہ جبیں سے بے پناہ پیار کرتا ہے، مگر اس کے اندر اپنی محبت کے تحفظ کی خاطر کچھ کر گزرنے کی ہمت نہیں۔ آل احمد سرور نے درست کہا ہے:

"زہر عشق کا ہیرو اپنی ہیروئن کے گہرے اور پرشکوہ جذبے کے سامنے ریت کا تودہ معلوم ہوتا ہے۔"

زہر عشق کے ہیرو کا کردار اس وقت کے لکھنوی مردانہ زندگی کی غمازی کرتا ہے۔ اس کے کردار سے نسائیت کی بو آتی ہے وہ فراق یار میں عورتوں کی طرح صرف رونا دھونا اور اپنی حیات کو گھلانا جانتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ جب مہ جبیں اسے اپنے خطرناک ارادے سے مطلع کرتی ہے اس وقت بھی وہ کوئی عملی قدم اٹھانے کے بجائے یہ کہہ کر مطمئن ہو جاتا ہے۔ ؎

کچھ تمھیں پر نہیں ہے یہ افتاد   سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد
صدمہ ہر ایک پر گذرتا ہے   زہر کھا کھا کے کوئی مرتا ہے
شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے   ان کا اولاد پہ بڑا حق ہے

کہیں کہیں تو پڑھنے والوں کو یہ شبہہ گذرنے لگتا ہے کہ اسے مہ جبیں سے عشق ہے ہی نہیں۔ بلکہ وہ بوالہوسی کا شکار ہے۔ مثلاً مہ جبیں کے خط کے جواب میں اس کا یہ لکھنا ؎

اب جو بھیجی ہے آپ نے تحریر   ہے یہ لازم کرو وہ کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں   دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

اس کی عیش پرست طبیعت کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن حقیقتاً ایسی بات نہیں ہے اسے مہ جبیں سے شدید محبت بھی ہے اور ہمدردی بھی۔ مگر اس کے اندر اتنی جرأت اور ہمت نہیں کہ وہ حالات کا مقابلہ کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب مہ جبیں زہر کھا کر جان دے دیتی ہے تو وہ بھی زہر کھا کر مر جانے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔

ایسا لگتا ہے شوق نے جان بوجھ کر مثنوی کے ہیرو کو ایک نااہل اور مجہول کردار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ شاید وہ اس وقت کے لکھنو کی مردانہ زندگی کو پیش کرنا چاہتے تھے جس پر ہر طرف نااہلی، بے حسی اور بے عملی کے بادل چھائے تھے۔

دراصل پوری مثنوی کی جان مہ جبیں کا کردار ہے۔ وہ ہیرو کی طرح ناکارہ، بے عمل اور بے جان نہیں ہے، بلکہ وہ اپنے آہنی ارادوں اور بھرپور قوت عمل سے پڑھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ اس کے خیالات و تصورات بلند، عزائم مستحکم اور حوصلے فولادی ہیں۔ وہ جو کرنا چاہتی ہے اسے کر گزرنے کی ہمت و جرأت رکھتی ہے۔ اس کے اندر محبت، وفاداری اور ایثار و قربانی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ اس کے کردار میں ہیرو کی طرح محرومیت نہیں پائی جاتی۔ بلکہ وہ ایک آئیڈیل کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے اور ہمارے قلب و جگر پر اپنے کردار کی عظمت و رفعت کا نقش چھوڑ جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شوق نے مہ جبیں کا کردار پیش کرنے میں بڑی فنکاری اور چابکدستی سے کام لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مہ جبیں کا کردار ایک لازوال کردار بن کر رہ گیا ہے۔ مہ جبیں اس عالم آب و گل کی ہو کر بھی اس عالم سے بہت اونچی دکھائی دیتی ہے۔ وہ ایک شریف گھرانے کی خوبصورت، تعلیم یافتہ اور پندار لڑکی

ہے۔ کم سنی اور ناپختہ کاری کے سبب وہ مرض محبت میں گرفتار ہو کر لغزش کا شکار ہو جاتی ہے۔ تاہم اسے اپنی اور اپنے والدین کی آبرو کا بے پناہ خیال ہے۔ اسے اپنا خاندانی وقار و مرتبہ جان سے زیادہ عزیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے آخری لمحوں میں بھی وہ اپنے محبوب سے بار بار یہ التجا کرتی ہے ؎

ضبط کرنا اگر ملال رہے　　میری رسوائی کا خیال رہے
ہو گئے تم اگرچہ سودائی　　دور پہنچے گی اس کی رسوائی
سامنا ہو ہزار آفت کا　　پاس رکھنا ہماری عزت کا
آپ کا ندھا نہ دیجئے گا ہمیں　　سب میں رسوا نہ کیجئے گا ہمیں

وہ نہیں چاہتی کہ اس کے مرنے کے بعد اس کے غم زدہ محبوب سے ایسی کوئی حرکت سرزد ہو جائے جس سے اس کی اور اس کے والدین کی عزت و ناموس پر قسقہ لگے۔ وہ غیرت و حمیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

دوسری طرف اسے اپنے محبوب سے بھی بے پناہ الفت ہے۔ وہ اس سے جدا ہو کر ایک پل بھی جینا نہیں چاہتی اور اس سے پہلے کہ شب فراق کی اذیت ناک راتیں اسے ناگن بن کر ڈسیں وہ اس عالم رنج و محن کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دینا بہتر سمجھتی ہے۔

چارپائی پہ کون پڑ کے مرے　　کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے
عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں　　آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں

وہ اپنا سرمایۂ حیات لٹا کر بھی اپنے محبوب کو سلامت دیکھنا چاہتی ہے ؎

کاٹ لے کوئی دھڑ سے سر میرا　　بال بیکا نہ ہو مگر تیرا

اور مرتے مرتے بھی اسے اپنے محبوب کی حیات اور اس کی خوشیاں کس قدر عزیز ہیں ذرا ملاحظہ فرمائیے ؎

تو سلامت جہاں میں رہ میری جاں　　نکلیں ماں باپ کے ترے ارماں
واسطے میرے اپنا دل نہ دکھا　　چاند سی بہو گھر میں بیاہ کے لا

اور پھر واقعی وہ جان جیسی قیمتی شے اپنے محبوب پر قربان کر کے ہمیشہ کے لئے اس بے رحم سماج سے دور بہت دور چلی جاتی ہے۔ اس نے اپنی متاع حیات لٹا کر اپنی محبت کو سرفراز کر دیا۔

یہ حقیقت ہے کہ شوق نے مہ جبیں کے کردار میں جاگیردارانہ سماج کی اس لاچار عورت کو پیش کیا ہے جسے چاہنے اور چاہے جانے کا کوئی حق نہیں تھا۔ جس کی زندگی اور تقدیر سماج کی ملکیت سمجھی جاتی تھی۔ خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

"آخری ملاقات میں مہ جبیں عورت کی حیثیت سے اپنے ماحول سے اس قدر اونچی اٹھ جاتی ہے کہ ہم اس سے ہمدردی اور اس کے جاگیری سماج اور اس کے ظالمانہ قوانین سے نفرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔"

مہ جبیں کا کردار بلاشبہ سیرت نگاری کا عمدہ اور اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے پختہ ارادے، مستحکم حوصلے، اٹل فیصلے، بلند تصورات و خیالات ان سب نے مل کر اسے ایک مثالی (Ideal) اور لافانی (Internal) کردار بنا دیا ہے اور میں بلا جھجک یہ کہہ سکتا ہوں کہ اردو ادب میں اب تک جتنی مثنویاں لکھی گئی ہیں ان میں مہ جبیں کا کردار ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

آگ کا بیوپار

الیاس احمد گدی

جس دن راج دربار میں وِواد کھڑا ہوا اس دن میں وہاں موجود تھا۔

یہ ہزاروں سال پہلے کی بات ہے۔

بھگوان کا کرنا ایسا ہوا کہ بوڑھا راجہ اچانک مر گیا اور اپنے پیچھے ایک نو عمر راج کمار چھوڑ گیا۔

راج کمار نے ویسے تو پوری بدیا پراپت کی تھی۔ چاروں وید پڑھا تھا۔ رن شکشا بھی لی تھی۔ راج نیتی بھی سیکھی تھی مگر اس کی عمر بہت کم تھی۔ اور یہی وواد بھی اٹھایا گیا کہ اتنی چھوٹی عمر کے لڑکے کو راج سنگھاسن پر بیٹھایا جائے یا نہ بیٹھایا جائے۔ کچھ لوگوں کا کہنا تھا کہ یہ اس کا حق ہے کہ وہ اپنے باپ کے بعد گدی پر بیٹھے ان کا کہنا تھا کہ ابھی وہ اس قابل نہیں کہ دیش کو سنبھال سکے۔ کیونکہ اگر راجہ بل میں پورا نہ ہو تو پرجا دکھی ہو گئی ہے۔ آپس میں لڑائی کرتی ہے اور دیش ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔

سارا دربار دو حصوں میں بنٹ گیا۔ آدھے راجکمار کی حمایت میں تھے اور آدھے مخالفت میں۔

تب ایک بوڑھے بدوان نے کہا کہ راج بل سے نہیں بدھی سے کیا جاتا ہے۔ اس لئے کیوں نہ راجکمار کی بدھی کا امتحان لیا جائے۔ لوگ حیران ہوئے۔ پوچھا یہ کیسے ہوگا۔؟

بوڑھے نے کہا یہ تم مجھ پر چھوڑ دو۔

بوڑھا ایک بندر کو کپڑے پہنا کر، شال اڑھا کر اور دو پیروں پر چلا کر راجکمار کے پاس لے گیا اور بولا۔

"ہے راجکمار، یہ شخص سارے دیش میں سب سے بدھی مان ہے۔ اس کو اپنا منتری بنا لیں۔"

راجکمار نے بوڑھے اور بندر کو پھل کھانے کو دیا اور کچھ دیر تک انہیں پھل کھاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ پھر بولا۔

"ہے مہارشی منتری آدمی جاتی سے ہوتا ہے۔ اور یہ آدمی ذات نہیں ہے۔"

بوڑھے نے ہاتھ جوڑ کر پوچھا "ہے راجکمار تم نے کیسے جانا کہ یہ منش جاتی سے نہیں ہے۔"

راجکمار بولا "آپ نے اس کو پھل کھاتے ہوئے دیکھا۔ یہ ہر پھل آدھا کھاتا تھا اور آدھا پھینکتا تھا۔ منش ایسا کبھی نہیں کرتا۔"

بوڑھا خوش ہو کر چلا گیا پھر دو دن بعد ایک بھالو کو کپڑے پہنا کر لے آیا۔ راجکمار نے کہا۔

"اے میرے بزرگ میں آپ کا آبھاری ہوں کہ آپ میرے لئے اتنا کشٹ اٹھا رہے ہیں کرپا کر کے بیٹھ جائیں۔"

بوڑھے نے کہا "ہے راجکمار، یہ بڑے رعب داب والا آدمی ہے۔ پرجا اس سے بھئے کھائے گی اور کبھی سر نہ

اٹھائے گی۔ اس کو دربار میں اونچا پد دیدیجئے۔"

راجکمار نے کہا۔ مہاراج افسوس کہ یہ بھی آدمی نہیں کیونکہ یہ بیٹھ تو گیا ہے مگر اس نے اپنے دونوں ہاتھ سامنے اٹھا رکھے ہیں۔ آدمی ایسے ہاتھ اٹھا کر نہیں بیٹھتا۔

بڈھا بہت خوش ہوا۔ کچھ دن کے بعد ایک سدھے ہوئے شیر کو لیتا آیا۔ شیر کو دیکھ کر راجکمار ہنسا۔ بولا۔

— مہاگیانی ابھی تم کہو گے کہ یہ بہت شکتی شالی آدمی ہے اس لئے اس کو اپنا سیناپتی بنالو مگر میں آپ کو ایک تماشہ دکھاتا ہوں۔ میں ابھی ابھی شکار سے لوٹا ہوں اور ایک ہرن کا شکار کیا ہے۔ راجکمار نے سپاہیوں سے زخمی ہرن منگوایا۔ ہرن کے بہتے خون کی مہک سے شیر اپنے کو روک نہ سکا اس کے پنجے کے ناخن کھل گئے اور زبان باہر نکل آئی۔

راجکمار امتحان میں پورا اترا اس لئے اس کو راج گدی دی گئی اور وہ چین سے راج کرنے لگا۔

اس راج کمار کے ہزاروں سال بعد پھر ایک دن ایسا ہوا کہ ایک بوڑھا راجہ مر گیا اور اپنے پیچھے ایک نوجوان راج کمار چھوڑ گیا۔ تب تک باپ کی گدی بیٹے کو ملے یہ پرمپرا بن چکی تھی اس لئے نوجوان راجکمار کو راج سنگھاسن مل گیا۔

یہ اتفاق کی بات ہے کہ تب بھی میں وہاں موجود تھا۔

مگر اس بار سمسیا دوسری تھی۔ ہوا یہ تھا کہ وہ بندر، بھالو اور شیر کی جینوں میں کشٹ اٹھا کر اور ہزاروں برس کا دکھ بھوگ کر آخر منش کی کایا پانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ اب وہ بھی سارے کے سارے آدمیوں جیسے تھے۔ وہی ہاتھ پاؤں سر اور دھڑ وہی ہنسنا بولنا، کام کرنا اور سازشیں رچنا۔ پر سب کچھ بدل جانے کے بعد بھی سنسکار وہی تھا۔ راجکمار کو یہ دیکھ کر آشچریہ ہوا کہ راج کے ادھک تر پدوں پر یہی براج رہے تھے۔ اس سے بھی بڑی بات یہ تھی کہ بندروں نے بندروں کو، بھالوؤں نے بھالوؤں کو اور شیروں نے شیروں کو دیش بھر کی اہم نوکریوں میں بھر دیا تھا۔ اب مشکل یہ تھی کہ راجکمار اگر ان کو نکالتا ہے تو سارے دیش میں شورش پھیل جائے گی اور اگر نہیں نکالتا تو پھر یہ ہوگا کہ بندر پھل صاف کر دیں گے بھالو فصلیں تباہ کر دیں گے اور شیر لوگوں کا خون پینا شروع کر دیں گے۔

راجکمار رات دن اسی کا سمادھان ڈھونڈنے میں لگا رہتا مگر کوئی راستہ دکھلائی نہ دیتا۔

پھر ایسا ہوا کہ راجکمار ساہس نہ جٹا پایا اور دھیرے دھیرے انہیں میں شامل ہوتا چلا گیا۔ اب بندر، بھالو اور شیر اس کو ایسے گھیرے رہتے کہ باہر کی ہوا تک لگنے نہ دیتے۔

ٹھیک اسی سمے میں نے راج دربار چھوڑ دیا اور باہر کھلے میں نکل آیا۔

میں شہر شہر پھرا اور دیکھا کہ شہر کی ساری چہل پہل ختم ہو چکی ہے۔ دکانیں خالی ہیں، غلہ غائب، لوگوں کا ہجوم سڑکوں میں ضروری اشیا کی کھوج میں سرگرداں ہے۔ چہرے لٹکے ہوئے، آنکھیں بجھی بجھی اور شانے ڈھلکے ہوئے۔ بچوں کے میدان سنسان ہیں شنگھار کی دکانیں خریدار کو رو رہی ہیں۔ ناٹک گھروں پر تالے پڑے ہیں۔ تب میں نے چلا کر کہا کہ اے لوگو تم پر بُرا وقت پڑا ہے کہ پشو تم پر راج کرتے ہیں۔ یہ وہ گھڑی ہوتی ہے جب پرجا دکھ بھوگتی ہے۔ آدمی کا آدمی پر سے وشواس اٹھ جاتا ہے۔ اور کھیتوں میں اناج کی جگہ بھوک کی کھیتی ہوتی ہے۔

مجھے بڑا آشچریہ ہوا جب میں نے دیکھا کہ لوگ میری بات سن کر بھاگنے لگے۔ میں نے افسوس کیا کہ یہ کال کا کیسا سمے ہوتا ہے جب آدمی سچ سننے کا ساہس کھو دیتا ہے اور سچ سے بھاگنے لگتا ہے۔ پھر سارے دیشوں میں پھرتا رہا اور پایا کہ تمام دیس کا وہی حال

ہے۔ وہی دُکھی، بیٹھے سے کانپتی ہوئی جنتا اور وہی سینہ تان کر اینڈ کر چلتے ہوئے راجہ کے چاکر۔

سب طرف سے نراش ہو کر آخر میں اس جھونپڑے میں اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ آ بیٹھا۔ تھوڑی سی آگ جلائی اور اپنے ٹھنڈے پڑتے شریر کو گرم کرنے لگا۔

ٹھیک اسی سمے وہ بڈھا، وہی بڈھا پتہ نہیں کہاں سے آکر ہمارے ساتھ بیٹھ گیا۔ میں نے پہچان کر اس کا آدر کیا تو وہ مسکرایا بولا۔ ایسے کچھ لوگ ہیں جو مجھ کو جانتے ہیں۔

میں نے ان سے راج دربار کا حال پوچھا تو وہ دکھ سے بولا۔

مجھے کسی نے محل میں گھسنے ہی نہیں دیا، میں نے اپنا پریچے دیا تو لوگ میرا مذاق اڑانے لگے۔ میں نے راج دربار سے ملنے کی ضد کی تو مجھے دھکے دیکر نکال دیا گیا۔ جیل میں ڈال دینے اور پھانسی پر چڑھا دینے کی دھمکی دی گئی۔ پھر میں نے آشا چھوڑ دی اور باہر نکل آیا۔

باہر آپ نے کیا دیکھا۔؟

باہر میں نے دیکھا کہ تمام چپ پھیلی ہے۔ ساری خلقت نے چپ سادھ رکھی ہے۔ کوئی کچھ نہیں بولتا آواز ناپید ہے۔

تب میں نے پوچھا۔ آواز کب ناپید ہوتی ہے۔؟

جب چھاتی میں خوف کا جنگل اُگ آئے۔

چھاتی میں جنگل کب اُگتا ہے؟

جب آدمی آدمی سے ڈرتا ہے!

آدمی آدمی سے کب ڈرتا ہے؟

جب آدمی اور جانور کی پہچان مٹ جاتی ہے

اور بڈھے نے آہ بھری اور بولا کہ یہ کال کا سمے ہوتا ہے۔ جب جنگلوں میں اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگتا ہے۔ خوف کا گھنا جنگل آواز کو ڈس لیتا ہے اور آواز ناپید ہو جاتی ہے۔ اور تب باہر ٹھنڈ پڑتی ہے۔ اور خوف کا جنگل بڑھنے لگتا ہے کہیں ذرا سی گرمی ذرا سی آگ نہیں ہوتی۔ چاروں طرف بندروں کے کھوکھیانے، بھالوؤں کے ہنکارنے اور شیروں کے دھاڑنے کی آواز سنائی دیتی ہے اور پرجا اپنے گھروں میں بند ہو جاتی ہے۔

مگر بابا! اس کا سادھن!

میرے پاس نہیں ہے — اس نے بڑی معصومیت سے کہا۔

پھر کس کے پاس ہے؟

تمہارے پاس، تم سب لوگوں کے پاس مگر تمہارا شریر ٹھنڈا ہو چکا ہے، رگوں میں لہو جم گیا ہے پہلے آگ جلانی ہوگی۔

آگ ـــــ؟ میں نے سامنے جلتے الاؤ کو دیکھ کر کہا تو وہ بڑے تیکھے سے بولا۔

یہاں اس چھوٹے سے کمرے میں آگ جلا کر بیٹھے رہنے سے کیا ہوگا۔ اس آگ کو باہر نکال سارا واتاورن گرم کرنا ہوگا۔

بے شمار لوگوں میں یہ آگ بانٹ دینا ہوگی۔

آگ بانٹ دینی ہوگی — ؟

میری حیرت پر دھیان دیے بغیر بولا — "ہاں آگ بانٹ دینی ہوگی —!"

"کیسے — ؟"

اچانک اس نے انجری بھر آگ اپنے ہاتھ میں اٹھالی — لو

میں نے ہاتھ پھیلا۔ اس نے آگ میرے ہاتھ پر رکھ دی اور بولا۔ باہر چوراہے پر اس آگ کو بانٹ دو۔

چنانچہ آگ لئے میں چوراہے پر کھڑا ہوں۔ اور آواز لگا رہا ہوں۔ جس کسی کو آگ لینی ہو وہ لے جائے۔ کسی کو..

... آگ.....

میرے ہاتھ کے گوشت اور چربی نے اس آگ کو اور بھڑکا دیا ہے۔ آگ میری کہنیوں اور بازوؤں سے بھی آگے بڑھتی جارہی ہے۔ درد... بے حساب، بے کراں درد کے باوجود میری آواز صاف اور واضح سنائی دے رہی ہے۔

جس کسی کو آگ لینی ہو.......

(ناروینجین افسانہ)

تم اپنی عمر سے کم لگتی ہو

از : نیلز یوہان رُود
ترجمہ : ہرچرن چاولہ

نیلز یوہان رُود (Nils Joha Rud)
جنم: سن ۱۹۰۸ء

افسانہ نگاری میں شرکت اور Magasinet نام کے رسالے کی مدیرانہ صلاحیتوں اور بہت کچھ ادبی کام کے ناطے نیلز یوہان رود کا نام ناروے میں نئی افسانہ نگاری کے ارتقا میں سرفہرست آتا ہے۔ مدیر کی کرسی پر اس کے چالیس افسانے کی شکل و صورت کے بنانے میں کافی سے زیادہ پر اثر رہنما اور حوصلہ افزا ثابت ہوئے۔

نیلز خود ایک بسیار نویس ادیب ہے جس کے اس صدی کی چوتھی دہائی میں چھپے چھ ناولوں نے اسے ایک ایسے مصنف کے طور پر ادب میں ایک ایسا پختہ مقام دلوادیا ہے جس نے فطرت انسانی اور کائنات کے بیچ کے رشتے میں خود کو محسوس طور پر مدغم کر دیا ہے۔ اس کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ سن ۱۹۲۵ سے پہلے شائع نہ ہو سکا مگر اس کے بعد قارئین کی نظروں میں جو اس کا عظیم کارنامہ مانا جاتا ہے وہ ہے اس کا سن ۱۹۴۷-۴۹ء میں شائع ہونے والا ناول TRILOGY جو مزاج انسانی پر جنگ کی تباہ کاریوں کے بارے میں ہے۔ اب تک اس نے کوئی درجن بھر یا کچھ زیادہ تخلیقی کتابیں شائع کی ہیں جن میں قریب چھ افسانوی مجموعے ہیں۔

ان کی یہ کہانی Du er Ikke eldre enn du var پہلی بار سن ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آئی تھی۔

باتھ روم میں اپنی بیٹی کی مصروفیت کی آواز سے وہ جاگ اُٹھی۔ تھکاوٹ اُس پر دھند کی طرح چھائی رہی۔ ساتھ ہی جاگ جانے کی چستی بھی انگڑائی لے رہی تھی جو کہ غالباً رات دیر تک جاگتے رہنے کی جسمانی کوفت سے پیدا ہوئی تھی۔

"برگت"

اُس کی آواز کا کوئی جواب نہ ملا شاید اس کی چیخ شاور کے شور کی نذر ہو گئی تھی۔ عجیب بات ہے کہ اتنی لیٹ اُٹھ کر بھی یہ لڑکی نہانے پر اتنا وقت صرف کر سکتی ہے۔

"برگت"

نہیں۔ کوئی جواب نہیں۔ وہ پڑی پڑی اُٹھنے کو اعضا سیدھی کرتی رہی۔ اس کے حواس پر پچھلی رات کی جھنجھلاہٹ پھر سوار ہونے لگی۔ سنتے سنتے کانوں کے پردے تک درد کرنے لگے تھے۔ وہ کس بے شرمی سے سنتی رہی تھی۔

پانی کی آواز بند ہو گئی تھی دوسری آواز اور زیادہ دھیمی ہوتی گئی۔ کمزور سی، دوستانہ قسم کی گراہٹ کرنے کی آواز۔

"برگت"

"ہاں ماں"

"کیا تم اپنا ناشتہ خود بنا لوگی؟ مجھے سر درد ہے۔ میں سو کر اس سے چھٹکارا پانا چاہتی ہوں"

اس کی بیٹی پہلے ہی بیڈ روم کے درمیانی برآمدے میں آتی جاتی، کپڑے پہنتی، کتابیں اور لیکچر نوٹس سنبھالتی، جانے کی تیاریوں میں مشغول تھی۔ سب کچھ سنا جا سکتا تھا۔ کانوں میں گھستا ہی تو آتا تھا ہر چیز، کپڑے کی ہر دھجی اور کاغذ کا ہر پرزہ تک آواز پیدا کر رہا تھا۔

"رات کافی دیر تک باتیں ہوتی رہی تھیں برگت"

"ہاں۔ وہ تو ہوئیں۔ اِسی وجہ سے میں زیادہ ہی سوئی"

"کیا وہ اکٹھے ہی گئے تھے"

"کیا کہا ماں؟"

"لڑکے کب گئے؟"

"میں نے وقت نہیں دیکھا"

ان کے جانے سے پہلے وہ ضرور سو گئی ہوگی مگر سیڑھیوں پر ان کے قدموں کی آواز اسے یاد سی پڑتی ہے۔ کیا وہ اکٹھے ہی گئے؟

"ہاں مجھے افسوس ہے کہ آپ سو نہ سکیں۔ اب نیند کو پھر بلانے کی کوشش کرو۔ میں چلی۔ بائی بائی"

بھی کھٹ کھٹ کرتی سیڑھیاں اُتر گئی۔ چہرے پر کمبل کھینچ کر ماں پھر آرام سے لیٹ گئی اور بڑبڑانے لگی جیسے بیٹی کی واپسی کی دعا کر رہی ہو۔ "تم اتنی بوڑھی تو نہیں۔ تم اتنی بوڑھی تو نہیں۔ تم اتنی بوڑھی تو نہیں۔"

مگر یہ ایسی دعا تھی جس نے اسے ٹکڑوں بیداری سے دوچار کئے رکھا۔ وہ اُٹھ کر گرم پانی اور شاور لینے لگی۔ پانی کو اپنے جسم کو راحت پہنچانے کے لئے اس نے پہلے کسی خلیج کی سبک رو ندی کی طرح ہلکے ہلکے بہنے دیا اور اس کے بعد یخ بستہ ٹھنڈی بوچھاڑ کے ساتھ اس کے بعد اُسے اپنے اندر نیا پن سا محسوس ہوا۔ رات کے غلط استعمال سے آزاد اور غیر استعمال شدہ نئے دن کے لئے تیار۔ اس نے بیٹی کے کمرے کی صفائی کرنے کا ارادہ کیا جس کی اُسے زیادہ ہی ضرورت تھی۔

اس کا ارادہ مناسب ہی تھا کیونکہ واٹن کی خالی بوتل، تین گندے گلاس، بھری ہوئی ایش ٹرے اور بکھرا ہوا بستر اس کی راہ دیکھ رہے تھے۔

ان چیزوں کے نظارے نے اس کے اندر ایک تجسس بیدار کر دیا اور اس کی ٹٹولتی ہوئی نظریں اور زیادہ تیز ہو گئیں۔ ساتھ ہی اس کے اندر تنبیہہ کی ایک گھنٹی بج اُٹھی۔ تمہارا یہاں کیا کام ہے۔ تمہاری بیٹی وقت ملنے پر اپنا سب کچھ سدھار لیتی ہے۔ اور وہ کوئی بچی نہیں۔

اسے چھوڑا جا سکتا ہے بلکہ چاہیے کہ چھوڑ دیا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ صاف کیا اور سجایا کمرہ اسے بگڑا اور بکھرا ہوا محسوس ہو۔

ارے وہ تو اسے بس ایک نظر دیکھ ہی رہی تھی۔ ایک اچٹتی سی نظر۔ وہ تو محض گھر کی مالکن کے ناطے گھر کے ایک کمرے کا جائزہ لے رہی تھی اور بس تھوڑی دیر رُک گئی تھی۔

ایک چھوٹے سے لفافے نے اُسے پل بھر کو روک لیا۔ ایک چھوٹا پیکٹ جو ایک ایش ٹرے میں پڑا تھا۔

وہ اس قسم کے پیکٹوں سے زیادہ واقف تو نہیں تھی مگر اتنا ضرور جانتی تھی کہ ایسے پیکٹوں میں کیا ہوتا ہے کیونکہ سالوں کے تجربے نے اب یہ سب اُسے بتا دیا تھا۔

پیکٹ خالی تھا۔ احتیاطاً اس نے اُسے واپس ایش ٹرے میں اسی جگہ سگریٹ کے ٹکڑوں کے ساتھ رکھ دیا اور جلدی سے باہر نکل گئی۔ جیسے خوف زدہ ہو کہ کہیں اس کی موجودگی کے آثار نہ رہ جائیں۔

صبح کے سارے وقت پریشانی اس پر مسلط رہی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس نے ایک بیٹی کے کمرے کے علاوہ سارے گھر کو سجا سنوار اور صاف کر دیا۔ خلوص اور نیک نیتی سے وہ گھر کے کونے کونے تک جاتی رہی جیسے اپنے ادارانہ فرض، اخلاقی ذمہ داری کا اعتراف اور اس کے اظہار کی تیاری میں مشغول ہو۔

جب تک کہ سارا گھر اور چیزیں صاف ستھری ہو کر سج سجا نہ گئیں اس کا غصہ قائم رہا۔ وہ سوچوں میں ڈوب گئی مگر سوچوں نے ایک ہول سا اور زیادہ احساسِ تنہائی بخش دیا۔

اس نے جلدی جلدی باہر جا کر شہر کے ایک حصے کی دکانوں میں ضروری خرید و فروخت کی۔ راستے میں ملنے والے جان پہچان کے لوگوں سے گپ شپ کرنے کے لئے بھی اس کے پاس وقت نہیں تھا۔ راستے میں لوگوں کے دعا سلام سے وہ شرماتی کتراتی رہی حالانکہ پڑوسیوں سے ایسے شرمانے کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ اس سے وہ ایک نئے اور دوسرے قسم کے خفت سے بھر گئی۔ حالت کو سنبھال سکنے کی تیاری کے بغیر ہی وقت گذرتا گیا۔ اس نے کھانے کی میز لگانی شروع کی۔ اسے لگا جیسے اسکے

جسم کی نازک ترین رگیں دور کرنے لگی ہیں۔

جب اس کی بیٹی واپس آکر اندر گھسی تو اچانک ماں کو حالات سنبھال لینے کی راہ سوجھ آئی۔ اس نے سوچا کہ وہ بیٹی کو ذرا بھی شک نہ ہونے دے گی کہ وہ کیا جانتی ہے۔

انہوں نے حسب معمول اکٹھے کھانا کھایا اور دنیا بھر کی باتیں کیں۔ پھر قدرتی طور پر وہ لمحہ بھی آگیا جب ماں نے کہا۔

"آج میں نے تقریباً سارا گھر ہی صاف کرلیا ہے مگر ایک تمہارا کمرہ صاف نہ کرسکی۔"

"تمہیں کرنا بھی نہیں چاہیے۔ میں خود ہی کرلوں گی۔"

(نرمی سے) "برگت یہ اچھا ہے کہ تم اپنے دوستوں کو گھر لاتی ہو۔ میں آندریس کو تو پہلے سے ہی جانتی ہوں مگر وہ نیا لڑکا کون ہے؟"

"کیا نام ہے اس کا؟"

"پیر۔ پیر جانسن۔"

"اچھے لڑکے ہیں۔ میں سمجھتی ہوں، مجھے کہنا چاہیے نوجوان ہیں۔"

"ٹھیک ہے ماں، یہ تو تمہیں کہنا ہی چاہیے۔ وہ دونوں مجھ سے ایک یا دو سال بڑے ہیں۔"

ماں اور بیٹی نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھا، کھلے دل اور اعتماد کے ساتھ۔

"برگت، اچھا ہے۔ تم انہیں ایک بار پھر مدعو کرو جب تمہارا دل چاہے۔"

"تمہاری نادانی سے بہت دیر تک گپ چلتی رہی۔ میرا خیال ہے تم بہت دیر تک نہیں جاگتی رہیں۔"

"بالکل نہیں۔"

"ہم نے ریکارڈ پلیئر کی آواز بہت دھیمی رکھی ہوئی تھی۔"

بیٹی پہلو بدلتی کچھ دیر وہاں بے چین سی بیٹھی رہی۔ "کیوں نہ ہم سیدھے برتن ہی دھونا شروع کردیں۔"

"کوئی زیادہ کام تو نہیں۔ میں خود ہی دیکھ سکتی ہوں۔ تم ذرا اپنا کمرہ ہی کیوں نہیں ٹھیک کرلیتیں۔ آج صبح جس طرح تمہیں دوڑتے ہوئے باہر جانا پڑ گیا تھا، میں اندازہ کرسکتی ہوں کہ کیسے لگتا ہوگا اور پھر صرف ایک گھنٹہ کی نیند۔ تم ضرور تھک گئی ہوگی۔"

وہ اپنی اپنی راہ چلی گئیں۔ بیٹی اپنے گندے وائن گلاسوں اور بھری ہوئی ایش ٹرے کی طرف۔ ماں کچن اور اندرونی گہری سوچوں کی جانب۔ اس یاد کی طرف جو بالکل نئی طرح تروتازہ تھی اور گذرے وقت سے ایسے آزاد، جیسے لگتا ہو سب کچھ ابھی کل رات ہی بیتا ہو۔

اس کے بارے میں تمہیں کبھی بتاؤں گی برگت جب ہم ایک دوسرے کو جان لیں گی کہ بلا جھجک ایک دوسرے کے روبرو آسکیں۔ جب یہ بات جو ہم دونوں میں سے صرف ایک کو معلوم ہے اکسی قسم کے شرم یا خوف کا معاملہ نہیں رہے گی پھر بھی میں نے یہ محسوس نہیں کیا تھا کہ یہ خوف ایک ایسی چیز تھا جسے میں نے بیس سال تک پوشیدہ رکھا تھا۔ اور ابھی اس کے بارے مجھے کیا علم ہے، بجانے اس میں کیا بات تھی جو خوف سے بھی کہیں زیادہ تھی اور اس میں شرم کی کیا بات تھی۔

اسی شام بھی مجھے چوکنا رہنا پڑا تھا۔ میں اپنی بڑی بہن کے ساتھ بطور نگراں گئی تھی۔ ان دنوں میں یہ بات ہمارے حلقوں سے تو تسلیم جاتی تھی۔ تب نوجوان لوگوں کو جب رات کہیں باہر رہنا پڑتا تو انہیں کم از کم تین کی تعداد میں ہونا پڑتا تھا جب جنسی طور پر

باغ دوست باہر کہیں تعطیلات پر جاتے تھے۔

میں اپنی بہن اور دوست کی وجہ سے وہاں موجود تھی۔ ریں ان دونوں سے بہت ہی چھوٹی تھی۔ تب رضامندی کی عمر سے بہت ہی چھوٹی بہن کا ایک ہی چھت کے نیچے ان کے پاس ہونا ان کے لئے ایک قسم کی احتیاط کا کام کرتا تھا۔ ہاں جب ہم لڑکیں سولہ سال کی عمر کو پہنچتی ہیں تو اسے رضامندی کی عمر کہا جاتا ہے۔ یہ ایک قانونی بات ہے۔

میں نہیں جانتی کہ میں مکمل طور پر اپنی حیثیت سے آگاہ تھی مگر کیا میں سولہ سال کی ہو چکی تھی؟

میں بالکل انجان بھی نہیں تھی۔ میرا تجسس بہت فطری ہو چکا تھا۔ اس سے ہمارے ماں باپ اکثر لاعلم ہی رہتے ہیں کیونکہ کم اپنے بچوں کے بارے گھر میں سنتے تو اپنی بہن کے اس کے دوست سے بچاؤ کی ضرورت کے بارے تو سوچا بھی نہیں تھا۔ اپنے بارے مجھے بس اس قدر یاد ہے۔

جس کاٹیج میں ہم لوگ ٹھہرے تھے، اس میں صرف ایک ہی کمرہ تھا جس میں آتش دان تھا۔ بیڈ ایک تھا مگر وہ کافی چوڑا تھا۔ معمولی تکلیف کے ساتھ ہم تینوں پر جگہ حاصل کر سکتے تھے لیکن یہ تو ایک مذاق کے طور پر ہم نے کہا تھا اور اندر جانے سے پہلے ہم نے ایک دوسرے سے چھیڑ خانی بھی کی تھی۔

ہمارے منصوبے کے مطابق وہ آتش دان کے قریب اپنے سلیپنگ بیگ میں گھس گیا تھا اور میں اور میری بہن نے بیڈ سنبھال لیا تھا۔ بیرونی طرف کو مناسب خیال کرتے ہوئے میں اُسی کونے پر پڑ گئی تھی۔

حیرانی کی بات ہے کہ مجھے سب کچھ یاد ہے جبکہ یہ کبھی کبھی ہی میری یادداشت کے پردوں پر لہرا جاتا ہے۔ تب وقتی طور پر یا شعوری ہی میں نے اس راز کو کسی پر بھی افشا نہیں کیا۔ عجیب بات ہے کہ یہ اب ایک خوف کا رنگ اختیار کرتا جا رہا ہے۔

وہ بہت دیر تک انتظار کرتے رہے تھے۔ چولہے میں آگ بجھ چکی تھی۔ کھڑکی کے چھوٹے چھوٹے خانوں سے چاند کر رہے، میں جھانک رہا تھا۔

تب وہ آیا۔ وحشت پرست کی ایک ایسی واضح شبیہ کہ میں نے اس کی گرمی تک بھی محسوس کی۔ انہیں پورا یقین تھا میں سو گئی ہوں۔ جب وہ میرے اوپر سے گذر گیا تو اس نے اس کے لئے جگہ بنانے کے لئے احتیاط سے چادر کو ایک طرف سرکا دیا۔

میں ہاتھ پاؤں ہلانے تک کی بھی جرأت نہ کر سکی۔ میرا سانس گھٹنے لگا۔ وہ بھی دیکھ رہے تھے مگر اسے انہوں نے میری گہری نیند سمجھا حقیقتاً وہ بہت دیر تک انتظار کرتے رہے تھے جو کہ بہت ہی ناقابل برداشت چیز تھی۔ جس طرح انہوں نے چادریں اپنے اوپر لیں اور لگے وہ بھی۔ ان کی سانسیں اس قدر آپس میں گھل مل گئیں کہ مجھے لگا جیسے میں بھی ان کے ساتھ بلا اس اور بخار زدہ سی تال دے رہی ہوں۔

وہ بہت جلدی میں تھے۔ یہ معاملہ بہت دیر تک نہیں چل سکتا تھا۔ ان کے بیچ جو کچھ ہوا تھا اس میں میرا کوئی جوش یا ولولہ شامل نہیں تھا۔ اس کے باوجود کہ ان کی ہر حرکت، اشارے اور مجھے کو خود میرے اپنے جسم نے بھی حصہ دار بنانا چاہا تھا بلکہ میرے دل میں تو ایک خوف ہی جاگزیں ہو گیا تھا کہ میں ان سب کرتی دھرتی کی گواہ نہ ٹھہرائی جاؤں۔

میں نے اپنی آنکھیں بند کر لی تھیں۔ جب تک وہ اس کے ساتھ رہا اور جو کچھ ہوا، میں نے کچھ بھی نہیں دیکھا اور نہ ہی جب وہ میرے اوپر سے ہو کر واپس گیا میں نے اس کا کچھ دیکھا۔ مجھے صرف اس کے ننگے جسم کی بُو سے اس کا علم ہوا۔

چادروں کو دوبارہ برابر کرتے ہی وہ گہری نیند سو گئی۔ یہ میرے احساسات کے لئے ایک اور دھچکا تھا کہ وہ تو گہری نیند سو گئی تھی جبکہ وہ آتش دان کے قریب کھڑا ڈراکہ کر بید رہا تھا۔

تبھی میں نے آنکھیں کھول لیں اور اسے دیکھا۔ راکھ میں سے ایک چھوٹا سا پیلا آتشیں شعلہ بھڑکا۔ اور میں نے اس کے مرجھانے سے پہلے ایک جھلک دیکھی۔ وہ ایک شعلہ تھا اور پھر اندھیرے میں گم ہو گیا اور میں صرف دیکھنے والے ہی دیکھ پائی۔ اب میں اپنے فرق کو پہچان چکی تھی۔ اچانک مجھے کسی محویت کا احساس ہوا تھی اور اس میں شرم کی کیا بات ہے؟

مطلب یہی بات تھی جس کا وہ پورے ایک ہفتے سے ان کی واپسی کا انتظار کر رہی تھی۔ اکٹھے دونوں یا ان میں سے ایک کا۔ ایسے جیسے دن خود اسے اس کے لئے تیار کر رہے تھے۔ جیسے وہ خود اس کے پاس آنے کے خواہشمند تھے۔

وہ دونوں آ گئے۔ دروازہ اس نے خود ہی جا کر کھولا اور انہیں خوش آمدید کہا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ وہ دونوں پیار اور آمد میں کر جاتی ہے۔

"کیا برگیت گھر میں ہے؟"

"سیدھے اوپر چلے جاؤ۔"

پھر وقت گذرنے لگا۔ ریکارڈ پلیئر، آوازیں، ہنسی مذاق ۔۔ وقت آیا جب اس نے خود ہی کنارہ کر لینا اور سو جانا مناسب سمجھا۔ وہ باہر کھڑی رہی تھی۔ وہ لوگ آخر اتنے بائی تو تھے کہ ایک ماں کے تفکرات اب کوئی معنی نہیں رکھتے تھے۔

جہاں تک اس کی سماعت کی رسائی تھی موسیقی بند کر دی گئی تھی اور خاموشی ڈرائنگ روم میں دبا جا رہی تھی۔ بے کلی ایک اشارے کی طرح اس تک پہنچ رہی تھی کہ وہ محسوس کرتے ہیں کہ گھر کی مالکن کے لئے اب سونے کا وقت ہو گیا ہے۔

پڑھنے والی بتی کے نیچے بستر پر کرسی پر بیٹھے ہوئے اس بات نے اسے اور بھی زیادہ پریشان کر دیا کہ وہاں بیٹھے رہنے اور کتاب پر توجہ کرنے سے اسے کچھ بھی حاصل نہیں ہو رہا تھا یا وائن کے ایک گلاس پر سوچنے، اس کے کناروں پر ہر وقت گیلی انگلی پھیر پھیر کر اس سے سُرخ آواز پیدا کرنے کی کوشش کرنے سے۔ لیکن وہ یہ سُرخ آواز کبھی بھی سننے کے قابل نہ بنا سکی۔

یہ شاذ ہی ہوتا کہ وہ ایک گلاس لئے ہلکے ہلکے دہکتی آگ کے قریب اکیلے بیٹھی رہتی۔ بناں کسی کا انتظار کئے۔

وہ ٹھیک سوچ رہے تھے کہ اسے اب آرام کرنا چاہئے۔ ایک ایسے انسان کے لئے جو آوازوں پر اتنا حساس ہو یہ ایک ہائی اور واضح اشارہ تھا اس وقت جب بیٹی نے ریکارڈ پلیئر بند کر دیا۔

اس نے اپنی کتاب بند کر کے بتی بجھا دی۔ آتش دان کے جنگلے کی جالی سے کافی روشنی چھوٹ رہی تھی جو کمرے کی اشیاء کو محسوس کئے جا سکنے کی حد تک زندہ چیزوں کی طرح قریب لا رہی تھی۔ کرسی جس پر وہ بیٹھی تھی اس کے پیچھے سانس لیتی محسوس ہو رہی تھی۔ میز پر کھڑے ہوئے بوتل اور گلاس۔ آتش دان میں آخری لکڑی اپنے آپ کو پھونکتی جا رہی تھی۔

جوں ہی خاموشی سے دبے پاؤں وہ سیڑھیاں چڑھ گئی ان کی موجودگی عیاں ہوتی گئی۔ ان کی آوازیں نیچے برآمدے تک پہنچ رہی تھیں۔ جن میں اس کی بیٹی کی آواز اتنی جدا تھی کہ سب سے الگ سنی جا سکتی تھی۔

اس نے جلدی سے کپڑے اتارے اور نائٹ ڈریس میں گھر کی چابی دبی ہوئی وہاں کھڑی رہی۔ اس نے کمبل ہٹایا تھا مگر اس نے پھر اپنا ارادہ بدل لیا۔ بائکتی ہوئی کشمکش کی حالت میں۔

وہ آوازیں کانوں کو چھیدتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں، دوسرے کی موجودگی کے احساس کو اتنے قریب لا رہی تھیں جیسے ایک دوسرے بیڈ روم تک کے چند قدموں کے فاصلے پر ہوں۔ وہ سننے پر مجبور ہو گئی۔ اس نے جلدی سے ایک شال اپنی نائٹ ڈریس پر لپیٹ لی اور

تھکی تھکی سی فوراً نیچے چلی گئی اور ایک بار پھر اس نے اپنے ڈرائنگ روم میں خود کو بند کر لیا۔ اس نے گلاس بھرا اور آدھا پی کر آرام کرسی میں دھنس گئی۔

یہ جاننا اس کا جائز حق تھا کہ مہمان کب گئے۔ کم از کم ان کے جانے کی آواز سنتے، یہ سنتے کہ کب ایک وقفہ ہو گیا، مناسب یہ تھا کہ رات کے مہمان دونوں ایک ساتھ ہی جاتے۔

بیٹھنے کا کمرہ اس کے آس پاس سانس لیتا محسوس ہوتا تھا۔ ہر چیز جیسے جاگ رہی تھی۔ کرسیاں، صوفہ، میز جیسے اس کے ساتھ کھل کر اچانک اس کے دوست بن گئے تھے۔ وہ تھوڑے تھوڑے وقفے سے کبھی یہاں، کبھی وہاں کمرے کی گرمی محسوس کر رہی تھی۔ لکڑی، گوند اور چمڑے کی مہک میں سانس لیتے ہوئے اس کا جسم جیسے ایک قسم کی مسرت محسوس کر رہا تھا۔ اس نے مزید لکڑی آتش دان میں ڈالی۔ آگ کے نزدیک کھڑی ہوئی۔ اپنے مختصر کپڑوں میں، اپنے ہاتھ کے گلاس کی شراب میں شعلوں کو عکس ہوتے دیکھا۔ جلتی ہوئی سخت لکڑیوں کی کڑکڑاہٹ میں تمام خوشگوار موسموں کو گزرتے محسوس کیا۔ باہر اور اوپر موجود سب تمام تعلقے اس کے ذہن سے محو ہو گئے اور تمام آوازیں اس کی اپنی ہو گئیں۔ ایک بار پھر اس نے پڑھنے والے لیمپ کے نیچے کتاب کھول لی۔

کچھ دیر تک سکون رہا جب تک کہ کتاب کے چھپے ہوئے صفحوں کی سفیدی پر سیاہی اس کے لئے بوجھ بن گئی۔ گردن کی رگیں پھڑکنے لگیں اور کلائی دکھنے لگی۔ پیاس بجھانے کے لئے اسے پینا ہی پڑے گا۔

اسے عجیب و غریب الفاظ کہ انہیں جب پہچاننا مشکل ہو گیا تو اس نے خود کو کتاب کے لفظوں کے اس جنجال سے آزاد کرنے کے لئے بتی بجھا دی۔

کمرہ دھیرے دھیرے کالی سیاہی کے اندھیرے سے بھر گیا۔ ایک نیم شفاف سی دمک تمام چیزوں پر پھیل گئی، جنہیں وہ اچھی طرح جانتی تھی جن کے ساتھ اس نے وقت گزارا اور جگہ بانٹی تھی جو سالہا سال سے اس کی ملکیت رہے تھے۔

پھر سیڑھیوں پر قدموں کی آواز آئی۔ آواز جو وہ رات میں دبے گھر میں قدم بہ قدم بڑی احتیاط سے سنتی رہی۔ اس نے انہیں گنا، سمجھا، یہ آواز، یہ قدم، جوں جوں وہ نزدیک آتے گئے۔ وہ صرف ایک اکیلے آدمی کے قدم تھے۔

لگتا تھا جیسے یہ اس کے اپنے قدم ہیں کیونکہ وہ بھی ساتھ ہی قدم بہ قدم ننگے پاؤں دروازے کی طرف بڑھ رہی تھی حتی کہ وہ کنڈی پر ہاتھ دھرے وہاں رکی رہی جب تک کہ اس کے آخری سیڑھی پر قدم رکھتے ہی اس نے دروازہ کھول کر اسے حیران نہ کر دیا۔

"تم جا رہے ہو آندریس؟"

وہ آمنے سامنے کھڑے رہے۔ اس نے اسی پل اس کے چہرے پر خوف کی ایک پرچھائیں سی دیکھی۔ کیا یہ محض ایک بیزاری سی تھی؟ یا یہ ایک ناقابل فہم چیز تھی۔ وہ بے دل اور پریشان سا مڑنے کے لئے مڑا مگر اس کا ہاتھ اس کے بازو پر ٹکا رہا جیسے اس نے ابھی اجازت نہ دی ہو۔ ہاتھ جس نے اپنی گرفت ایسی خواہش سے حاصل کی تھی جو خود اختیاری تھی۔ اس ہاتھ نے اسے خوفزدہ کر دیا مگر ساتھ ہی اس کے اندر اندر کی خواہش کی شدت کو جگا دیا۔

"یہاں باہر بہت ہی سردی ہے۔ آندریس اندر آؤ اور دم بھر کو میرے پاس بیٹھو۔ مجھے تم سے کچھ کہنا ہے۔"

وہ اسے آگ کی روشنی کے پاس اپنے قریب لے گئی۔ اسے لگا جیسے آندریس کے کمرے میں آتے ہی اس دروازہ بند کرتے ہی ایک لمحہ سا ٹھہرا ہوا سا ہے۔ اسے لگا جیسے کمرے میں آتے اور اس کے دروازہ بند کرتے ہی آندریس کے حیران

چہرے پر آتشیں دان میں بے چین چنگاری کی طرح ایک چمک پیدا ہوئی ہے اور ایک شعلہ سا جاگ اٹھا ہے۔

"بیٹھو۔ میں تمہارے لئے گلاس لاتی ہوں۔"

اس نے اسے صوفے پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ وہ حکم بجالاتا سا بیٹھ گیا۔ اس نے دوسرا گلاس نکالا اور دونوں گلاس کو بھر دیا۔ گلاس وہیں ان چھوئے پڑے رہے۔

پھر وہ اس کے پاس ہی بیٹھ گئی۔ اسے لگا کہ وہ اس کی موجودگی سے آگاہ ہے اور اس سے بھی وہ کس طرح کے کپڑے پہنے ہوئے ہے کتنی برہنہ ہے۔

"میں نہیں چاہتی کہ پہلے جانے والے تم ہی ہو۔ مجھے اس سے انتہائی شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔" وہ خاموش رہا۔

"پچھلی بار بھی جب تم دونوں یہاں تھے، تم ہی پہلے گھر گئے تھے۔"

"اس میں کیا حرج ہے؟"

وہ پیچھے ہٹا۔ آندرس کے ہلنے جلنے ہی اسے لگا جیسے وہ پیچھے ہٹا ہے۔

"اس سے مجھے شدید احساس تنہائی ملتا ہے۔" وہ بولی۔

"میں نہیں سمجھتا۔"

"تم اچھی طرح جانتے ہوئے آندرس۔ مہربانی کر کے تم یہیں رہو جب تک وہ چلا نہیں جاتا۔"

"کیا یہ مناسب ہے؟ میں تمہارے بارے میں سوچ رہا ہوں۔"

آندرس کے جواب میں اپنائیت کا لہجہ اور ردعمل کی آمادگی محسوس کر کے اس کے اندر ایک خوشی کی لہر جاگ اٹھی۔

"کیا تم تھوڑی سی وائن لینا پسند کروگے؟ لے لو نا پلیز۔"

گلاس تھامے ہوئے آندرس کا ہاتھ کانپا۔ جبکہ اس کا ہاتھ پوری طرح تھما ہوا تھا۔

پینے کے بعد وہ خاموش بیٹھے رہے، سنتے رہے۔ گھر میں مکمل سکوت تھا۔ وہ ایک دوسرے کو سمجھ گئے اور یہ بھی جان گئے کہ ان دونوں کے کان ایک ہی آواز پر لگے ہوئے تھے۔ اس نے سوچا کہ اب وہ اکٹھے ہی شرمندگی محسوس کر رہے تھے۔

احساس ایک شہوت کی طرح آیا۔ اس نے اندھیرے کی سیاہی میں آندرس کے اپنی طرف جھکاؤ، جانچتی ہوئی نظروں، گرمائش، اس کی خواہش کی عملیت، گلاس سے گہرے گہرے گھونٹ بھرنے، اور اسے گہری نظروں سے دیکھنے کو محسوس کیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کی طرف مدھم پرچھائیوں کی طرح دیکھا۔ اس نے آندرس کو دونوں ہاتھوں سے یہ جاننے کے لئے تھام لیا کہ اس مدھم شبیہ کو پکڑتے ہوئے کیسا لگتا ہے۔ وہ کہیں ریکارڈ پلیئر پھر بجنے لگا۔ ایک تیسری سانس۔ . . . چوتھی، اس نے سوچا . . . نہیں پانچویں۔ ایک تکلیف دہ سانس کی ہچکچاہٹ نے آواز کو دبائے رکھنے کی کوشش کو ناکام بنا دیا۔

"تم سمجھتے ہو کہ میں بے شرم ہوں؟" وہ بولی۔

"اس کا مجھ سے کیا مطلب ہے؟"

"میں بے حیا ہونا چاہتی ہوں۔ میری دلی خواہش ہے کہ میں شرم و حیا چھوڑ دوں۔"

آندرس کے ہاتھوں نے اس کے ہاتھوں کو جواب دیا۔ سخت ہاتھ جو اسے غلط فہمی میں ڈال سکتے تھے مگر وہ خود کو واضح کرے۔

لت میں نہیں تھی اور خود آندرس کی مایوسی اتنی نئی تھی کہ وہ اس کی بات کیا سمجھتا۔ اب اس کے سوا چارہ ہی کیا تھا کہ آندرس کو ایسی ناسمجھی میں ہی رہنے دیا جائے کہ بے حیائی کیا چیز ہے۔

جوں ہی آندرس نے اس کے کندھوں سے اس کی چادر کھینچی۔ اس نے اپنے بازو آزاد کر لئے اور وہیں بجھ سی گئی۔ ایک حیوانی جذبے سے پھر آندرس نے خود کو اس کے اوپر گرا دیا۔

"نہیں۔ نہیں۔ میں اسے پُرلذت بنانا چاہتی ہوں۔"

مگر وہ بے ہودگی، بے لطفی اور نامناسب طریقے سے کپڑے اُتارے بغیر ہی اَدھ ننگا اس کے اوپر گر گیا۔ کینہ پروری اور والہانہ انداز سے اس کی خواہش کو جلدی سے چھیدتا ہوا سا۔

جوں ہی سلسلہ ختم ہوا، اس نے کپڑے سیدھے کرکے نکل جانا چاہا۔ ایک بھی نرم یا سخت لفظ کہے بغیر۔

"نہیں تمہیں ضرور یہاں میرے ساتھ انتظار کرنا چاہیے۔ یہ سب اسی لئے تو ہوا ہے۔" وہ بولی اور اس کا ہاتھ پھر پُرسکون ہو گیا۔ وہ اجنبی ہاتھ جس نے اس کی دلی خواہشات کے ایجنٹ کا کام سرانجام دیا تھا۔ اس نے آندرس کو بیٹھنے پر مجبور کر دیا اور گلاس بھر دیئے۔

آندرس کے چہرے نے پھر اپنی لڑکپانہ صورت اختیار کر لی تھی اور یہ وہ جان گیا اور اس کے لئے اسے افسوس ہوا۔

"اس میں تمہارے لئے یا وہ زیادہ نہیں تھی۔" وہ بولا۔ اس کے پیچھے ایک حقارت پنہاں تھی لیکن اسے لگا کہ وہ کس قدر مجبور تھی اس لئے اس نے آندرس کی بات کو بنا کسی رحم دلی سے سن لیا۔

"اس میں تمہارے لئے بھی تو کافی نہیں تھی"۔ وہ بولی۔ "مگر یہ میری غلطی تھی۔ تمہاری مہربانی ہوگی تم مجھے چھوڑ کر مت جاؤ۔ میرے لئے اب اتنی ہی ٹھیک ہے۔"

وہ دونوں وہاں انتظار کرتے اور سنتے بیٹھے رہے۔ سننے کا شوق انہیں ایک دوسرے کے قریب لے آیا۔ کمرے کا اندھیرا انگیٹھی کے لشکارہ کے ساتھ دروازے کی سمت بتاتا ہوا، راحت بخش لگ رہا تھا۔

آہستہ آہستہ اس کا جسم کانپنے لگا۔ قابل فہم لفظوں سے وہ اس طرح محروم ہو چکے تھے کہ اب وہ صرف اپنے سانسوں میں ہی ایک دوسرے سے باتیں کر رہے تھے۔ اس طرح سانسیں لیتے، اپنے اپنے گلاس تھامے وہ سیڑھیوں پر قدموں کی چاپ اور ساتھ کا دروازہ کھلنے کی آواز سننے تک اکٹھے بیٹھے رہے۔ جب اس کا ذہنی تناؤ ختم ہو گیا تو وہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ اب اس کے ہاتھ میں اُسے روکنے کی خواہش بھی مر چکی تھی۔

تبھی اس نے اسے جانے کی اجازت دے دی۔ انہوں نے ایک دوسرے کا شکریہ ادا کیا اور نہ ہی الوداع کہی مگر پھر سے خاموشی طاری ہو گئی۔ سننے کو کچھ بھی باقی نہیں رہا تھا۔ آہستگی سے وہ اُدھر گئی جہاں اندھیرے میں رکی تھی کہ اس کا جسم کسی آواز کے لئے بے کل ہو اٹھا۔

اور کسی چیز کے دوبارہ پا لینے کے ارادے سے وہ غصے سے بھری اپنی بیٹی کے دروازے پر جا پہنچی اور وہیں اس کے قریب چیخ اٹھی "برگت"۔

بلا اجازت ہی اس نے دروازہ کھول دیا۔ چوڑی کھلی ہوئی کھڑکی سے رات کی ٹھنڈی ہوا موسم برسات کے پُرزور جھونکے سے مقابلہ کی بڑ کر باہر دھکیلتی اس کے خیر مقدم کو آگے بڑھی۔ چلتے پردوں سے پھڑپھڑاہٹ کی آواز پیدا ہوئی — "برگت"

اندھیرے نیند کے علاوہ اور کوئی جواب نہیں تھا۔ پُرسکون زندگی گہری نیند سے ہم آغوش تھی۔ اپنے ہی اندر کی گہرائیوں سے ہونٹوں میں دبی آواز سے وہ بولی:

"برگت۔ کیا تم خود سے شرمندہ نہیں ہو؟"

مسیحا

ایس۔ ایس۔ چاولہ

اُس کا بس ایک ہی علاج ہے کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ مجھے یقین ہے کہ شادی کے بعد یہ بالکل ٹھیک ہو جائے گی۔ یہ کہہ کر ڈاکٹر دل جیت سنگھ خاموش ہو گیا۔ سب کے چہرے فق تھے کہ ڈاکٹر نے یہ کیسی انہونی بات کہہ دی ہے کیونکہ دنیا بھر کے مشہور ڈاکٹروں نے تو کہہ دیا تھا کہ وہ جلد ہی مر جائے گی۔ مگر ڈاکٹر دل جیت سنگھ کہتا ہے اگر اس کی شادی کر دی جائے تو یہ بالکل ٹھیک ہو جائے گی۔ گیتا انجلی کی آنکھوں میں آنسو رواں تھے۔ اس نے دل جیت کی ماں کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا۔ "ممی میں مرنا نہیں چاہتی۔ مجھے بچا لو۔ ممی مجھے بچا لو۔"

ڈاکٹر دل جیت سنگھ سوچ رہا تھا کہ ذہنی الجھنیں اور عمر کے تقاضے ناسور کی طرح ہوتے ہیں۔ صحیح علاج نہ ہو سکے تو بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ پھر ان الجھنوں کا اثر جسم پر پڑتا ہے اور انسان اس بری طرح سے ان کے شکنجہ میں پھنس جاتا ہے کہ جان تک پہ بن آتی ہے۔ زندگی اور موت کا بس ایک قدم کا فاصلہ رہ جاتا ہے۔

دل جیت کے پاپا سردار امر سنگھ کاروباری آدمی تھے۔ لاکھوں کا کاروبار تھا۔ ان کی ایک بڑی لڑکی تھی۔ پھر لڑکا۔ اور اولادوں سے چھوٹا دل جیت تھا۔ کافی دیر پہلے کی بات ہے کہ دل جیت کی کوٹھی کے پاس کے مکان میں ایک بنگالی بابو ایس کے بکرجی آکر بسے تھے۔ وہ ایک بڑی فرم میں اکاؤنٹنٹ تھے۔ ان کی ایک ہی لڑکی تھی گیتا انجلی۔ کچھ دنوں تک تو دوری رہی مگر پھر دونوں خاندان ایک دوسرے سے گھل مل گئے۔ بچپن کے دن تھے۔ دل جیت اور گیتا کا ساتھ تھا۔ وہ دل جیت کی ماں کو ممی بلانے لگی تھی۔ دل جیت پڑھائی میں تیز تھا اور اسکول کے زمانے سے ہی اس کا نام کرکٹ کے میدانوں میں گونجتا تھا۔ گیتا پڑھنے لکھنے میں کافی کمزور تھی اور بکرجی صاحب کی بیوی کے بار بار کہنے پر دل جیت نے گیتا کو پڑھانا شروع کیا۔ وہ گیتا کو تنگ بھی بہت کرتا تھا مگر اس کا خیال بھی کافی رکھتا تھا۔ گیتا گاتی بہت اچھا تھی۔ ایک دفعہ دل جیت گیتا کو گورو نانک دیوجی مہاراج کے جنم دن پر گوردوارہ لے گیا۔ جہاں گیتا نے شبد پڑھا تو لوگوں نے حوصلہ افزائی کے طور پر گیتا کو ڈیڑھ سو روپے سے اوپر انعام دیا۔ گیتا کی خوشی سے زیادہ فخر دل جیت کو ہوا تھا۔

گیتا اور دل جیت کا پیار دیکھ کر دل جیت کی ممی نے گیتا کی ماں کو ایک بار کہا تھا کہ بہن کیا ہی اچھا ہو کہ دل جیت اور گیتا کی شادی ہو جائے۔ تو گیتا کی ماں نے کہا تھا کہ بہن جی! آپ پنجابی اور سکھ۔ ہم بنگالی اور براہمن۔ حقیقت میں ہم کتنا کچھ چاہتے ہیں مگر ہمارا سماج ان باتوں کو نہیں مانتا۔ پہلے تو میرے گھر والے اور پھر سسرال والے بھی اس بات کو کہاں مانیں گے؟ بات یہیں تک تھی۔

گیتا اب کالج میں تھی اور دل جیت میڈیکل کالج میں تھا۔ دل جیت کے کالج میں ایک فنکشن تھا۔ فنکشن میں کئی نامور

فلم ڈائرکٹر، میوزک ڈائرکٹر، پروڈیوسر آئے ہوئے تھے۔ وہاں پر دل جیت نے گیتا کو تین بار اسٹیج پر بھیجا گیتا ہر بار الگ قسم کے گانے تھے۔ لوگوں کی واہ واہ کے علاوہ فلم والوں نے گیتا کو فوراً ہی پلے بیک کے طور پر لینے کی پیشکش کی۔ دل جیت نے کہا آپ لوگ چھ ماہ تک انتظار کیجئے۔ تب تک ان کا فائنل امتحان ہو جائے گا۔ پھر بات چیت چلائی جا سکتی ہے۔ فلم والے ننگی، اور تیز تلوار پر چلنے والے ہمتی انسان ہوتے ہیں۔ انہوں نے تمام جانچ کر کے پتہ لگایا کہ دل جیت تو گیتا کے معاملے میں صرف ایک بوائے اسکاوٹ ہے۔ اصل ڈور تو باپ کے ہاتھ میں ہے۔ مکرجی بابو سے فلم والوں نے یہی کہا تھا۔ بس ایک فلم، دو چار گانے۔ کتنا وقت لگے گا؟ پڑھائی میں کوئی رخنہ نہیں پڑے گا۔ دل جیت نے لاکھ بار کہا۔ گیتا نے سینکڑوں بار اصرار کیا کہ پہلے اس کی پڑھائی مکمل ہو جانے دو۔ مگر مکرجی بابو نے ہاں کر دی۔ پھر وہ چکر چلا کہ اسے کوئی بھی نہ روک سکا۔ گیتا کا نام ہندوستان کے کونے کونے میں پھیل گیا۔ وہ ہر زبان میں ہر قسم کے گانے گا سکتی تھی۔

شہرت کے ساتھ ساتھ لکشمی کی کرپا ہی نہیں بلکہ بارش ہونے لگی تھی۔ اب وہ بمبئی جا کر بس گئے تھے۔ مکرجی بابو نے گیتا کو مشین بنا کر رکھ دیا۔ تین شفٹوں میں گانے، دیس پردیس میں گانے کے پروگرام۔ گیتا کو جب کبھی فرصت ملتی تھی تو وہ خوب سوتی تھی اور سونے کے بعد اگر کچھ وقت بچ جاتا تھا تو وہ سوچتی تھی کہ آخر اس کی زندگی کا مقصد کیا ہے؟ اس کی زندگی کا کیا روپ رنگ ہے؟ باپ تھا۔ مگر وہ دولت کا پجاری بن چکا تھا۔ ماں تھی وہ اس کی شہرت اور دولت کے سمندر میں ڈوب چکی تھی۔ کسی نے بھی اس کی ذہنی اور جسمانی ضرورتوں کی طرف دھیان نہیں دیا تھا۔ ماں باپ سمجھتے تھے کہ دولت جو بھی چیز خرید سکتی ہے وہ گیتا کو میسر تھی۔ اور گیتا کو کیا چاہئے تھا؟ گیتا کے گرد دو تین بنگالی لڑکے بھی اس طرح گھوم رہے تھے۔ جیسے پروانے شمع کے گرد۔ مگر ان کو گیتا کی شہرت سے زیادہ پیار تھا۔ گیتا کو ان کا پیار لکشمی پوجا لگتا تھا دیوی پوجا نہیں۔ دل جیت کو اپنے پیشے سے عشق تھا۔ ایلوپیتھی میں تو وہ ڈاکٹری کر رہا تھا۔ مگر اس کے علاوہ وہ کئی حکیموں اور ویدوں کے پاس جا کر اس نے ان لوگوں سے تشخیص اور علاج کے گر بھی سیکھے تھے۔ آخر کار وہ ڈاکٹر بنا۔ اپنے باپ کی مدد سے اس نے اپنا ایک بڑا ہسپتال کھول لیا تھا۔ اس سے تین سال سینئر ایک ڈاکٹر مسز رادھا سوامی ناتھن جو دکھن بھارت کی برہمن تھی وہ بیوہ ہو گئی تھی اس کو دل جیت اپنے ہسپتال میں لے آیا۔ یہ ڈاکٹر بے حد خوبصورت اور ناچ کی ماہر تھی۔ اس کو زندگی میں کوئی سہارا، کوئی آسرا چاہئے تھا وہ دل جیت نے اسے مہیا کر دیا تھا۔ پھر ڈاکٹر کے زیر سایہ نرمل آئی جسے پیار سے وہ نمی بلاتا تھا۔ نمی ایک شاعر کا جیتا جاگتا تصور تھی۔ وہ اپنی غریبی کی وجہ سے کسی امیر آدمی کی ہوس کا نشانہ بنی تھی۔ وہ اپنی زندگی کا خاتمہ کرنے پر تلی ہوئی تھی۔ دل جیت نے اس کا حوصلہ بڑھایا۔ نرسنگ کا کام سکھایا اور اپنے ہسپتال میں لگا دیا۔ دل جیت کے ہسپتال کی شہرت جلد ہی سارے ملک میں پھیل چکی تھی۔

دل جیت کے بڑے بھائی کی شادی طے ہوئی تھی۔ وہ خود گیتا کے گھر گیا۔ اور ان سے شادی میں شرکت کی استدعا کی۔ گیتا نے تین دن کے لیے اپنے تمام پروگرام کینسل کر دیئے تھے۔ مشین کو پہلی دفعہ آرام ملا تھا۔

ایرپورٹ پر ان کو لینے دل جیت ہی آیا تھا۔ اور جب مکرجی بابو اور ان کی بیوی اپنا سامان لینے میں مصروف تھے تو دل جیت نے مسکراتے ہوئے گیتا سے کہا تھا۔ اب تو آپ بہت نامور ہستی بن گئی ہیں۔ دنیا میں اب آپ کا ایک خاص مقام ہے۔ گیتا اپنے اندر ہی سکڑتی سمٹتی نظر آ رہی تھی۔ اس نے بس اتنا ہی کہا تھا کہ "میں نے آپ کو تم سے آپ کہنے کا حق تو کبھی نہیں دیا تھا۔" دل جیت اس کی حاضر جوابی پر مسکرا کر رہ گیا۔

اس کے بعد دل جیت کو گیتا نے بہت کم ہی دیکھا تھا۔ اور اگر اس کی کہیں جھلک نظر آئی بھی تھی تو وہ ایک تن آور درخت کی شکل میں نظر آیا جس کے گرد لپٹی ہوئی دو بیلیں نمی اور رادھا کی شکل میں اسے نظر آئی تھیں۔ گیتا کٹی ہوئی پتنگ کی طرح چاروں طرف گھوم رہی تھی۔ وہ جہاں جاتی اسے بھرپور عزت ملتی تھی مگر اسے اپنے دل کا دکھ درد کہنے سننے والا نہیں مل رہا تھا۔ وہ خود سوچتی تھی کہ دل جیت کو ہو کیا گیا ہے؟ وہ اس کی زندگی میں سب سے نزدیک رہا تھا۔ اور آج وہ بھی دور ہو گیا ہے۔ کیوں؟ وہ کیوں اس سے بات نہیں کرتا؟ کیوں اس سے نہیں لڑتا جھگڑتا؟ کیوں اسکو گانا سنانے کو نہیں کہتا؟ شاید اس لئے کہ اسکو صرف گانا آتا ہے اور وہ دونوں لڑکیاں جو اسے گھیرے رہتی ہیں حسن اور جوانی کا بہترین نمونہ تھیں اور وہ خود ان کے مقابلہ میں کیا تھی؟ صفر۔ جب اپنے من کا باغ ہی صحرا میں بدل جائے تو کس سے غصہ گلہ اور جب اپنے ہی نزدیک نہیں آتے تو دوسروں پر مان گمان کیسے ہو سکتا ہے؟ عزت، شہرت اور دولت۔ ان سب کا وہ کیا کرے۔ وہ تو اپنا دکھ سکھ بانٹنا چاہتی تھی۔ ساری دنیا میں ایک ہی گھر ایسا تھا جہاں وہ سب کچھ کہہ سکتی تھی اور سب کچھ سن سکتی تھی۔ مگر یہاں پر اس موضوع پر ہر فرد شادی میں مصروف تھا۔

بارات کسی دوسرے شہر جا رہی تھی۔ بارات کے کچھ فرد تو کاروں میں چلے گئے تھے۔ گیتا کے گھر والوں کے لئے ایک کار تھی مگر اس کے والدین تو کار میں چلے گئے اور وہ اس بس میں گئی جس میں دل جیت جا رہا تھا۔ ہنسی کے فوارے چھوٹ رہے تھے۔ لطیفے سنائے جا رہے تھے۔ گانے گائے جا رہے تھے۔ اور گیتا کو پتہ تک نہ لگا کہ یہ چھ گھنٹے کا سفر کیسے گزر گیا۔ یہ سب دل جیت کا کمال تھا۔ کوئی لوگوں میں خوشیاں بانٹ سکتا تھا اور وہ خود اکیلی اپنا غم تک نہ سمیٹ سکتی تھی!!

اسی شام دل جیت کی بہن نے گیتا سے کہا کہ وہ ساتھ کے کمرے میں چلی جائے۔ وہ جا کر بیٹھی ہی تھی کہ دل جیت اپنے ہاتھوں میں ایک ٹرے لیے اندر داخل ہوا۔ ایک پلیٹ میں گرما گرم چار پوریاں تھیں۔ آلو کی سبزی تھی۔ آم کا اچار اور چٹنی تھی۔ یہ سب چیزیں گیتا کی کمزوری تھیں۔ کمرے میں اب صرف وہ دونوں ہی تھے۔

دل جیت نے کہا کہ گیتا ایک بات تمہیں بچپن کے ساتھی اور پھر ڈاکٹر کی حیثیت سے کہہ رہا ہوں کہ تم اپنی صحت کا خیال رکھو۔ کام کو ایک دم کم کر دو نہیں تو میرے منہ میں خاک۔ تمہاری صحت اتنے کام کے بوجھ کو دیر تک برداشت نہیں کر پائے گی گیتا نے من ہی من میں پرماتما کا شکر کیا کہ اس جہان میں کوئی ایسا انسان ہے جو اسے اپنا سمجھ کر دکھ سکھ کی بات کر سکتا ہے۔ مگر گیتا نے اوپر سے بہادری جتاتے ہوئے کہا کہ اگر میں کام نہ کروں تو اور کیا کروں؟ کیا کوئی گھر گرہستی چلاؤں؟ دل جیت نے کہا کہ تمہیں کافی عرصہ پہلے ہی گھر گرہستی سنبھال لینی چاہئے تھی۔ مگر ابھی بھی کچھ نہیں بگڑا۔ گیتا کے الفاظ اس کے حلق میں پھنسنے لگتے تھے۔ اس نے کہا کہ آپ کو میرے ساتھ اتنی ہمدردی کب سے ہو گئی ہے؟ دل جیت نے کہا ہمدردی کب نہیں تھی! گیتا نے بات بدلی اور دبی آواز میں کہا کہ بہن جی کہہ رہی تھیں کہ ہسپتال میں آپ کا دل کافی لگ جاتا ہے۔ اس کا کھلا اشارہ نمی اور رادھا کی طرف تھا۔

دل جیت نے کہا۔ تم کچھ بھی کہو مگر میرے پوتوں، پوتیوں کی دادی تو صرف تم ہی ہوگی۔ شرم سے گیتا نے سر جھکا لیا اور کہا کہ خواب حقیقت نہیں بنتے۔

اتنے میں لوگوں کی بھیڑ اُن کے گرد لگ گئی۔ گیتا اندر ہی اندر شرماتی رہی اور مسکراتی رہی۔ دل کے اندھیروں میں کہیں روشنی کی کرن تو چمکی تھی؟ پیار جتانے دل جیت نے سمندر کو کوزے میں کیسے بند کر دیا تھا! چھ ماہ بعد اخباروں میں نمایاں

خبریں شائع ہوئی تھیں کہ گیتا کو کینسر ہو گیا ہے۔ ہندوستان کے ہسپتالوں میں پہلے چیک اپ کرایا گیا۔ پھر وہ امریکہ چلی گئی۔ صحت بگڑتی چلی گئی۔ آمدنی صفر تھی اور خرچ آبشار کی طرح بہہ رہا تھا۔ مگر جی بابو کو آخر پتہ چلا کہ بیٹی کی تقریباً تمام کمائی خرچ ہو چکی ہے۔ بس ایک بنگلہ اور کار بچ سکی تھی۔ ڈاکٹروں نے کہا تھا کہ گیتا اس دنیا میں بس چند ماہ کی مہمان ہے۔ ایسی حالت میں ایک روز گیتا نے اپنے ماں باپ سے کہا تھا کہ آپ مجھے ڈاکٹر دل جیت کو کیوں نہیں دکھا دیتے؟ ماں باپ اوپر سے تو کچھ نہ بولے، مگر اندر سے کانپ اٹھے۔ گیتا کو دل جیت کے پاس لے آئے۔

دل جیت نے کئی گھنٹے تک معائنہ کیا تھا اور آخر کار کہا تھا کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ مجھے یقین ہے کہ شادی کے بعد یہ بالکل ٹھیک ہو سکتی ہے۔ سب کے چہرے فق ہو گئے اور تب گیتا نے دل جیت کی ماں کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا "ممی! میں مرنا نہیں چاہتی۔ مجھے بچا لو۔ ممی مجھے بچا لو۔" دل جیت کی ماں نے گیتا کا ہاتھ نہیں چھوڑا اور گیتا کی ماں سے پوچھا۔ بتاؤ مجھے بہن جی۔ آپ کی نظر میں کوئی لڑکا ہے جو گیتا سے اس وقت شادی کر سکتا ہے؟ گیتا کی ماں کی زبان گنگ ہو گئی تھی، مگر انھوں نے انکار میں سر ہلا دیا۔ گیتا کے پتا جی سوچ رہے تھے کہ اچھے وقت کا ہر کوئی ساتھی ہے اور برے وقت میں تو انسان کا سایہ تک بھی ساتھ نہیں دیتا۔ انسان ساتھ کہاں دیتا ہے؟

دل جیت کی ماں نے اپنے پتی کی طرف دیکھا اور پوچھا کہ اگر دل جیت اس شادی کے لئے راضی ہو جائے تو آپ کو تو کوئی انکار نہیں ہوگا؟ دل جیت کے پاپا بولے۔ ارے مرضی تو دل جیت کی پوچھو۔ گیتا تو شروع سے ہی اس گھر کی لڑکی ہے۔ اب سب کے چہرے دل جیت کے چہرے پر گڑ کر رہ گئے تھے۔ دل جیت نے کہا کہ ماں۔ آپ کا حکم ہے تو مجھے کوئی انکار نہیں۔ یہ شادی کل صبح ہوگی۔

اگلی صبح نہایت سادگی سے شری گورو گرنتھ صاحب کے حضور دل جیت اور گیتا دونوں شادی کے بندھنوں میں بندھ گئے۔ ہسپتال اس نے رادھا کے سپرد کیا۔ ممی کو ساتھ لیا اور تینوں نینی تال چلے گئے۔

گیتا کے من میں خوف تھا۔ ڈر تھا کہ ممی جیسی خوبصورت لڑکی ساتھ کیوں جا رہی ہے؟ مگر چار دنوں میں ہی اُسے معلوم ہو گیا کہ ممی کو اپنے کام سے پیار اور پیشے سے عشق ہے۔ وہ کبھی بھی اپنی حد پار کرتی نہیں پائی گئی۔ ویسے وہ دل جیت کو باپ اور بھائی کا درجہ دے کر اس کی اتنی ہی عزت کرتی تھی۔ دل جیت اگلے دو ہفتوں میں وہ کل چار گھنٹے تک سویا تھا اور ممی کی تو شاید ہی آنکھ لگی ہو۔ دل جیت کی لگن دیکھ کر وہ کئی بار کہتی کہ تم آرام کر لو۔ دل جیت ہر بار کہتا کہ تم ٹھیک ہو جاؤ اس کے بعد مکمل آرام کر لوں گا۔ ایک نابینا حکیم نے کینسر کا اکسیر علاج اسے بتایا تھا۔ پھر پیار، ایثار، سیوا اور لگن کا پھل تھا کہ ایک ماہ میں گیتا کو اپنے اندر نئی طاقت آتی محسوس ہوئی تھی۔ دو ماہ میں وہ اپنے آپ کو نارمل محسوس کر رہی تھی۔ دوسرے ڈاکٹروں سے بھی چیک اپ کرایا گیا اور سب کی یہ رائے تھی کہ کینسر کا کوئی نام و نشان کہیں بھی موجود نہ تھا۔ سب ہی خوش تھے۔ اور تب ایک انہونی بات ہو گئی کہ دل جیت خود بیمار پڑ گیا۔ ہر روز خاص طور پر صبح اسے ایک سو دو یا تین بخار رہنے لگا تھا۔ کئی بار اسے بیہوشی کے دورے بھی پڑے تھے۔ ممی اور گیتا دونوں گھبرائیں۔ دل جیت نے انھیں دوائیاں لکھ کر دیں کہ جب کبھی اس کی حالت خراب ہو اُسے صرف یہ دوائیاں ہی دی جانی چاہئیں۔

ممی سو رہی تھی۔ دوپہر کا وقت تھا کہ دل جیت کو تیز بخار ہو گیا اور ساتھ ہی بے ہوشی کا دورہ بھی پڑا۔ گیتا نے ممی کو اٹھایا کہ

وہ دل جیت کی دیکھ بھال کرے اور خود دوائی لینے بازار کی طرف تقریباً دوڑ پڑی۔

کچھ دیر بعد دل جیت ہوش میں تھا۔ تب اس نے نمی کو پہلی بار رازدار بنایا تھا کہ گیتا جسمانی طور پر صحت مند ہو چکی ہے۔ مگر ذہنی طور پر وہ ہمیشہ احسان مند رہتی کہ میں نے اُسے اس موذی بیماری سے چھٹکارا دلایا تھا۔ یہ خلش اس کے لئے اچھی ثابت نہ ہوتی۔ جسم تو ٹھیک رہتا مگر دماغ پر ایک دھند ہمیشہ کے لئے چھائی رہتی۔

میں جان بوجھ کر بیمار پڑ گیا ہوں اور گیتا میری بھرپور تیمارداری کر رہی ہے۔ میں چند دنوں میں بالکل ٹھیک ہو جاؤں گا مگر گیتا یہ سمجھتی رہے گی کہ وہ میرے لئے مسیحا ثابت ہوئی ہے۔ یہی یقین اُسے جسمانی اور ذہنی طور پر مکمل صحت بخش کر سکتی ہے۔

نمی حیرانی سے اس مسیحا کا منہ دیکھ رہی تھی جو لوگوں پہ اپنا سب کچھ نچھاور کر دیتے ہیں۔ اور عوض میں اپنے لئے کچھ نہیں چاہتے۔ جو دوسروں کے لیے جیتے ہیں۔ اتنے میں گیتا پھولے سانس لئے تیزی سے اندر داخل ہوئی۔

سگریٹ

توقیر غازیپوری

دو گھنٹے پہلے اسے ہوش آیا تھا، مگر اس کا سر ابھی تک چکرا رہا تھا۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے ہسپتال کے وارڈ کی چھت گھوم رہی ہے۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ یہاں تک کیسے پہنچ گیا۔ دماغ پر بہت زور دینے کے بعد تو دھیرے دھیرے اسے اپنا ماضی یاد آنے لگا۔

جب وہ ایم۔ اے۔ کا طالب علم تھا تو یونیورسٹی کے ہاسٹل میں ہی رہتا تھا۔ اس کے والد صاحب پولس کانسٹبل تھے۔ اس کی زندگی کے دن خوب اچھی طرح گذر رہے تھے۔ ہاسٹل کے اسمارٹ لڑکوں میں اس کا شمار ہوتا تھا۔ اچھے کپڑے پہنتا تھا، اور ہفتے میں پکچر بھی دیکھ لیا کرتا تھا۔ ہاسٹل میں ہی اسے سگریٹ پینے کی بھی عادت پڑ گئی۔

جب وہ ایم۔ اے کا امتحان پاس کر چکا تو اسے ملازمت کی تلاش ہوئی لیکن اس بے کاری کے زمانہ میں ملازمت اتنی آسانی سے کہاں مل سکتی ہے؟ اسی دوران اس کے والد صاحب پنشن لے کر گھر آ گئے۔ ابھی بھی انھیں پنشن کے چار سو روپیے مل جایا کرتے تھے جس سے کھانے پینے کا کام چل جاتا تھا۔ کچھ ہی ماہ بعد ایک حادثے میں اس کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اب صرف ماں کے فیملی پنشن کا ہی سہارا رہ گیا تھا اور گھر میں کھانے والوں کی کل تعداد چھ تھی۔ اسی دو سو روپیے میں ایک چھوٹے بھائی، اور تین چھوٹی بہنوں کو پڑھانا لکھانا بھی تھا۔

مفلسی سے پریشان ہو کر ایک روز وہ شہر چلا آیا اور کام کی تلاش میں لگ گیا۔ ایک ہفتہ ہو گیا اور اب تک اسے کوئی مزدوری کا کام بھی نہیں مل سکا۔ وہ بھوک اور پیاس سے پریشان ہو کر ایک سرکاری نل پر پہنچا، پانی پیا اور وہیں فٹ پاتھ پر بیٹھ گیا۔ اسی وقت اس کے سامنے سے ایک موٹر سائیکل گڑ گڑاہٹ کے ساتھ گزر گئی۔ اس پر بیٹھا ہوا سوار کافی بھاری بھرکم جسم والا تھا اور اس کی بڑی بڑی مونچھیں تھیں۔ وہ سگریٹ پی رہا تھا۔ جب اس کی موٹر سائیکل اس کے سامنے سے گذر رہی تھی تو اس نے سگریٹ منھ سے نکال کر پھینک دیا۔

آج ایک ہفتہ سے اس نے سگریٹ نہیں پی تھی۔ سگریٹ سے نکلتا دھواں دیکھ کر اس کے منھ میں پانی بھر آیا۔ اس نے دوڑ کر سگریٹ اٹھا لیا اور منھ میں لگا لیا۔ ابھی اس نے صرف دو کش ہی لیے تھے کہ اس کا سر چکرانے لگا اور وہ بیہوش ہو گیا۔

جب اسے ہوش آیا تو وہ ہسپتال کے ایمرجنسی وارڈ میں تھا اور وارڈ کی چھت گھوم رہی تھی۔ وہ پریشان ہو کر ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ بیڈ کے قریب نرس کو کھڑا پا کر اس سے وہاں پر اپنے پہنچنے کا سبب پوچھنے لگا۔ نرس نے بتایا کہ وہ ہیروئن

بھرا ہوا سگریٹ پی کر سڑک کے کنارے بیہوش پڑا تھا اور پولیس اٹھا کر اسے یہاں لائی ہے۔

اسی وقت ایک پولس انسپکٹر، لمبا چوڑا جسم اور بڑی بڑی مونچھوں والا اس کے سامنے آیا اور اس سے سوال کرنے لگا کہ وہ ہیروئن بھرا ہوا سگریٹ کیوں پی رہا تھا؟ اس نے یہ سگریٹ کہاں سے حاصل کیا؟ اس کے گروہ کے سردار کا کیا نام ہے؟ اس کے اور ساتھیوں کا کیا نام ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ شاید پولیس والے اسے اسمگلر سمجھ رہے تھے۔

وہ پریشانی کے عالم میں انسپکٹر کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور انسپکٹر اس سے بار بار یہ پوچھ رہا تھا کہ اس نے یہ سگریٹ کہاں سے حاصل کیا؟

وہ بہت پریشان تھا کہ یہ کیسے کہے کہ جناب جو سگریٹ پی کر میں بیہوش ہوا تھا اسے آپ ہی نے پی کر پھینکا تھا۔!

رحمان شاہی

سانپ کا پھن پکڑنے والے

شام کا وقت تھا اور بیساکھ کا زمانہ۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں۔ گاؤں کا تنہا اور بڑا پاسی خانہ پینے والوں سے کچاکھچ بھرا ہوا تھا۔ ہر آدمی مست نظر آ رہا تھا۔ کچھ کچی زمین پر بیٹھے تھے، بہت سارے تاڑ کے پتے کی بنی چٹائی پر، کچھ ٹاٹ پر بھی۔ سبھوں کے سامنے تاڑی سے بھری لبنی رکھی تھی۔ اور گلاس میں بھی کچھ نہ کچھ تاڑی بھری تھی۔ کچھ ایسے بھی تھے جن کا گلاس خالی تھا، اور بھُنے چنے چبا رہے تھے۔ کچھ لوگ بیڑی اور کچھ سگریٹ کا لمبا لمبا کش بھی لے رہے تھے۔ کوئی نشے میں دھت اول فول بک رہا تھا تو کوئی دھیرے دھیرے فلمی گانا گا رہا تھا۔ کچھ لوگ خاموش بھی تھے اور کچھ اہم موضوعات پر ہاتھ ہلا ہلا کر لیڈر کی طرح باتیں بھی کر رہے تھے۔
ایسے لوگوں میں جمن میاں، البرٹ اور گلاب چند ٹھاکر بھی تھے۔ وہ پاسی خانہ کے آنگن میں پیپل کے گھنے درخت کے نیچے ٹاٹ پر بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے تاڑی سے بھری لبنی، خالی گلاس اور بھُنا ہوا چنا رکھا تھا۔ بحث بھی جاری تھی۔ آج ان کی بحث کا موضوع فولاد نگر میں ہوا تازہ فساد تھا، جس میں حسب روایت اقلیت کی جان و مال کا بہت نقصان ہوا تھا۔ وہ پچاس ساٹھ ہزار کی تعداد میں رفیوجی بھی ہو گئے تھے، اور کیمپ میں بے یار و مددگار پڑے تھے۔

جمن میاں نے بھُنے چنے کے آٹھ دس دانے منہ میں ڈال کر اسے توڑا اور چباتے ہوئے بولا ـــــ

"ہاں ٹھاکر بھئی، تم نے اپن کو نہیں بتایا، کہ یہ سالا فساد اِدھر کو پاسی خانہ میں کیوں نہیں ہوتا؟ شہر شہر اور گاؤں گاؤں میں کیوں ہوتا ہے ...... ؟"

"تم سالا ایکدم اُلّو کا پٹھا ہے جمن بھئی ......" گلاب چند ٹھاکر لبنی سے اپنے خالی گلاس میں تاڑی ڈھالتے ہوئے بولا ـــــ "اتنا سی بات نہیں جانتا؟ ارے یہاں بہادر لوگاں آتا ہے، اور بہادر لوگاں لڑتا نہیں۔ سمجھے ...... ؟"

"نائی رای بات نائی۔" "تم ایک دم رونگ بولتا ٹھاکر ......" البرٹ کو چڑھنے لگی تھی۔ وہ ہاتھ نچا کر بولا ـــــ "ہم لوگاں یہاں بہت، آدمی۔ سمجھے؟ آدمی لوگاں نائی لڑتا، کبھی نائی ...."

"ہم لوگاں ...... ؟" جمن میاں نے آنکھیں پھاڑیں، اور حیرت سے بولا ـــــ "یہاں تو ٹھاکر بھی ہے، اور دوسرا بہت سارا اس کا دھرم والا بھی، پھر سب آدمی کیسے ہوئے ...... ؟"

گلاب چند ٹھاکر جلدی جلدی پلکیں جھپکا کر البرٹ کو دیکھنے لگا۔ جمن بھی اُسے ہی دیکھ رہا تھا۔ البرٹ نے اپنا گلاس خالی کیا۔ پھر بولا ——

"تمہسالا جمن بھائی پکا اُلّو کا پٹھا ہے۔ پیپر سیل کرتے کرتے اپنا ہانڈ بھی سیل کر دیا۔ آدمی سب ہوتا ہے۔ چاہے تم، ٹھاکر یا میں ......"

"لیکن ......؟" جمن میاں کچھ سوچتے ہوئے بولا "ملاجی نے بتایا تھا کہ ٹھاکر کا دھرم والا، آدمی نہیں ہوتا، ایکدم شیطان ہوتا ......"

گلاب چند ٹھاکر کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ اُسے آدمی کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا تھا لیکن جمن میاں کی بات سن کر سب کچھ سمجھ میں آگیا۔ وہ بولا —— ——

"جمن بھئی ہم سب لوگاں گدھا ہے۔ اُلّو کا پٹھا ہے۔ ملاجی، پنڈت جی، نیتاجی جو بولتا ہے، ہم لوگاں سب سچ سچ سمجھ لیتا ہے۔ جھوٹ کو بھی سچ۔ کل ہی مندر گیا تھا۔ بھگوان کی پوجا کرنے واسطے۔ پنڈت جی اُپدیش دے رہے تھے۔ سو پچاس لوگاں بیٹھے تھے۔ میں بھی بیٹھ گیا تھا۔ سوچا تھا من کو شانتی ملے گی۔ لیکن ایسا نہ ہوا۔ پنڈت جی کی بتیاں سنتے سنتے ماتھا میں درد ہو گیا تھا۔ بولے تھے، 'جمن کے لوگاں سے ہم سبھوں کو ہوشیار رہنا چاہئے۔ ہمارے دھرم کا یہ لوگاں شتر و ہیں'۔ اپن نے اُٹھ کر پنڈت جی سے پوچھا بھی تھا، 'کیسے شتر و ہیں'؟ پر پنڈت جی نے ڈانٹ دیا تھا۔ بولے تھے، 'تم جاہل لوگاں نہیں سمجھے گا'۔ اور سچ ہے جمن بھئی، دھرم کا بتیاں پڑھا لکھا لوگاں کا ہے۔ ہم لوگاں تو جاہل ہیں۔ جاہل کیا جانے دھرم کرم۔ میں اُٹھ کر چلا آیا تھا ......"

"تم ٹھیک بولا ٹھاکر" البرٹ اپنے خالی گلاس میں تھوڑی انڈیلتے ہوئے بولا "قادر جو سعت آیا تھا۔ بولتا تھا، میرے ساتھ چل۔ بو مین دس کلاس پاس ہے۔ لائف بن جائے گا۔ اپن تیار بھی ہو گیا تھا۔ لیکن پھر قادر نے بہت سالکچر دیا۔ اپن کو کچھ سمجھ میں نا ہی آیا۔ اور جو سمجھ میں آیا تو بول دیا، نا ہی جائے گا اور نا ہی گیا ——"

"اچھا ہوا تم نہیں گیا" جمن میاں خوش ہو کر بولا "تم چلا جاتا تو ایک یار کم ہو جاتا۔ پھر مزہ ہی نہیں آتا۔ کیوں ٹھاکر —؟"

"ہاں تم ٹھیک بولتا جمن بھئی" گلاب چند ٹھاکر نے جلدی سے کہا "اپن کا تو دل ہی ٹوٹ جاتا۔"

تینوں خاموش ہو گئے۔ اُن کا گلاس بھی خالی ہو گیا تھا۔ باری باری تینوں نے اپنا گلاس بھرا۔ پھر چبا چبانے لگے۔ جمن میاں کچھ سنجیدہ تھا۔ کچھ دیر تک خیال میں کھویا رہا۔ پھر بولا ——

"البرٹ بھئی، اپن سب بتیاں ماننے کو تیار ہے۔ لیکن یہ جھوٹ کہ ٹھاکر کا قوم ظالم نہ ہوے، وحشی نہ ہوے ...."

البرٹ نے کوئی جواب نہیں دیا۔ چپ رہا۔ ٹھاکر نے جمن میاں کو دیکھا۔ پھر البرٹ کو۔ پھر جمن میاں کو، اور تب بولا ——

"ہمارا قوم کیسے ظالم ہوا، وحشی ہوا ......"؟

البرٹ نے دھیرے سے نظریں اوپر اٹھائیں اور ٹھاکر کو دیکھا۔ پھر مسکرایا۔ جمن بولا ——

"فولاد نگر دیکھ لو۔ ہم سے کاہے کو پوچھتے ہو ...."

"فولاد نگر" ٹھاکر منہ ہی منہ میں بڑبڑایا۔ پھر ایک ہی سانس میں اپنا گلاس خالی کر دیا اور ہاتھ سے منہ پونچھتے ہوئے بولا —— "جمن بھئی تمہیں چڑھ گئی ہے۔"

"چڑھ گئی ہے؟" جمن میاں نے آنکھیں نکالیں۔ گلاب چند ٹھاکر بولا ——

"ہاں چڑھ گئی ہے، جبھی تو اُلٹی سیدھی باتیں کر رہا ہے۔"

"دیکھ ٹھاکر، زبان سنبھال کر بتیاں کر" جمن میاں کو زور کا غصہ آگیا۔ لیکن وہ فوراً سنبھل گیا اور کچھ سوچتے ہوئے نرم لہجے میں بولا "تو ہی بتا ٹھاکر، آخر فولاد نگر میں جو کچھ ہوا اُس میں کون لوگاں کا ہاتھ ہے"؟

گلاب چند ٹھاکر نے البرٹ کو دیکھا۔ وہ چپ تھا اور چپا چاپ سا تھا۔ ٹھاکر نے جیب سے بیڑی نکالی اور ہونٹوں میں پھنسا کر اُسے ماچس سے جلایا۔ دو چار لمبا لمبا کش لیا۔ پھر جمن میاں کو دیکھا۔ تب بولا ——

"جمن بھئی، بُرا نہ مانو تو ایک بات کہوں۔ سچ بات ...."

"ہاں ہاں کہہ" جمن میاں تیز لہجے میں بولا "لیکن غلط بولا تو گلاس تیرے ماتھے پر توڑ دوں گا....." اور وہ گلاس میں بچی تاڑی ایک ہی سانس میں غٹا غٹ پی گیا۔ پھر لبنی سے خالی گلاس بھرنے لگا۔ ٹھاکر بولا ——

"ہم تو ایکدم جاہل آدمی ہیں جمن بھئی۔ بہت ساری بتیاں نہ جانتے ہیں۔ بزرگ لوگاں سے سُنا ہے اور دیکھا بھی ہے، کہ بُزدل لوگاں کو سب دُکھ دے ہے۔ سب مارے ہے۔ لوٹے ہے ......"

"تو اس کا مطلب ہے، ہم لوگاں بزدل ہیں۔ ہمارا قوم بزدل ہے" جمن میاں نے آنکھیں نکالیں۔ گلاب چند ٹھاکر بولا —— "اپن کو تو ایسا ہی لگے ہے جمن بھئی ....."

"ٹھاکر، ای بات بھی رونگ ہے" اس بار البرٹ نے کہا "اپن جمن بھائی کی قوم کا ہسٹری پڑھا ہے۔ ای لوگاں بزدل نا ہوتا۔"

"تو کیا ہوتا ہے البرٹ بھئی، تم ہی بتا دو۔ اپن بھیجا میں تو کچھ نہیں آتا" گلاب چند ٹھاکر نے کہا اور بے بسی سے البرٹ کو دیکھنے لگا۔ جمن میاں کی آنکھیں بھی البرٹ پر جمی تھیں۔ البرٹ بولا —— "پہلے ایک بیڑی دے۔"

"بیڑی؟" گلاب چند ٹھاکر نے آنکھیں پھاڑیں

"ہاں ہاں بیڑی" البرٹ بولا "اپنا تو عادت ہی کھراب ہو گیا۔ تم لوگاں کے ساتھ رہتے رہتے بھول ہی گیا، کہ اپنا انگریز کا بچہ ہے۔ بیڑی نہیں پیتا، تاڑی نہیں پیتا، سگریٹ پیتا ہے، وائین پیتا ہے۔ یہ سالا سب بگڑا ہو گیا۔ دے بیڑی دے۔"

گلاب چند ٹھاکر نے بیڑی دے دی۔ البرٹ نے بیڑی لے کر جلایا، اور لمبا لمبا کش لینے لگا۔ جمن میاں اور گلاب چند ٹھاکر چاہو تیں سے بے اور ٹک ٹک البرٹ کو دیکھ رہے تھے۔

البرٹ بہت دیر تک بیڑی کا لمبا لمبا کش لیتا رہا اور کچھ سوچتا رہا۔ جمن میاں اور گلاب چند ٹھاکر کو بے چینی ہونے لگی تھی۔ وہ بار بار ایک دوسرے کو دیکھتے، پھر اُن کی آنکھیں البرٹ پر مرکوز ہو جاتی تھیں۔

سامنے گاؤں کا جواں سال نیتا بیٹھا تھا۔ بہت دیر سے تینوں کی گفتگو بھی سُن رہا تھا، اور مسکرا رہا تھا۔

دفعتاً وہ کچھ سوچ کر اُٹھا اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا تینوں کے قریب پہنچ گیا۔ پھر جمن میاں کے بغل میں بیٹھ گیا۔ جمن میاں نے گھور کر ٹھاکر دیکھا اور ٹھاکر نے البرٹ کو۔ اُنہیں نیتا جی کا آنا اچھا نہ لگا تھا۔ تینوں ہی اُس سے نفرت کرتے تھے اور اُس سے دُور دُور رہتے تھے۔ وہ جانتے تھے، کہ نیتا جی خرافاتی ہیں۔ گاؤں میں کچھ نہ کچھ ہنگامہ کرتے اور کرواتے رہتے ہیں۔

کئی بار الکشن بھی لڑ چکے تھے۔ جیتنے کے لئے طرح طرح کے ہتھکنڈے اپنا چکے تھے۔ پھر بھی کامیابی نہ ملی تھی۔ ہر بار شکست کا مُنہ دیکھنا پڑا تھا۔ اس کے باوجود کوشش ابھی بھی جاری تھی۔

نیتاجی کو اس کا احساس تھا، کہ تینوں اُن سے نفرت کرتے ہیں، اور اُن سے دُور ہی رہنا چاہتے ہیں۔ لیکن عادت سے مجبور تھے۔ بیچ میں ٹپک پڑے۔ بولے ——

" بھئی، اگر میرا آنا تم لوگوں کو اچھا نہ لگا ہو تو میں جا رہا ہوں ......" وہ اُٹھتے ہوئے بولے۔ تینوں ایک بار پھر ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ جبھی گلاب چند ٹھاکر جلدی سے بولا —— " نہیں نہیں، جب آ گئے ہیں تو بیٹھیے۔"

نیتاجی جلدی سے بیٹھ گئے۔ ڈر تھا، کہیں کوئی مخالفت نہ کر بیٹھے۔ لیکن کوئی کچھ نہ بولا۔ البتہ جمن میاں نے مُنہ بنا لیا۔ البرٹ کو بھی ٹھاکر پر غصہ آیا، اور وہ بیڑی کا لمبا لمبا کش لینے لگا۔ نیتاجی بولے —— " دیکھو بھئی ...."

" نیتاجی ایک بات ......" گلاب چند ٹھاکر نے نیتاجی کی بات پوری نہ ہونے دی۔ بیچ میں بول پڑا —— " یہ اپن جمن بھئی اپن سب لوگاں کو آدمی نہیں بولتا، وحشی بولتا ہے، اور ...."

" تو ایکدم نرا گودا ہے ٹھاکر" نیتاجی جھنجھلا کر بولے " تونے کچہری میں لوگاں کی حجامت بناتے بناتے اپن عقل کی بھی حجامت بنا ڈالی ....."

" ٹھیک کہا نیتاجی، سالے کو تھوڑا بھی عقل نہیں ...." جمن میاں سب کچھ بھول کر چہک اُٹھا۔ البرٹ بھی مُسکرا دیا۔

گلاب چند ٹھاکر کو زور کا غصہ آ گیا۔ اُس کے جی میں آیا، کہ گلاس میں بھری تاڑی نیتاجی کے مُنہ پر پھینک دے۔ لیکن وہ ایسا نہ کر سکا۔ خون کا گھونٹ پی کر رہ گیا۔ نیتاجی بولے ——

" آج جو کچھ دیش میں ہو رہا ہے، وہ انگریزوں کے کارن۔"

" کیا"؟ جمن میاں حیرت سے بولا —— " لیکن انگریز لوگاں تو چلے گئے نیتاجی۔"

وہ چُپ ہو گیا، اور آنکھیں پھاڑ کر نیتاجی کو دیکھنے لگا۔ ٹھاکر کی آنکھیں بھی نیتاجی پر جمی ہوئی تھیں۔ البتہ البرٹ نے نفرت سے منہ پھیر لیا اور بیڑی بُجھا کر تاڑی پینے لگا۔ نیتاجی بولے ——

" ہاں جمن بھئی، انگریز لوگاں تو چلے گئے۔ پر اپنا دماغ چھوڑ گئے۔"

نیتاجی چُپ ہو گئے اور کچھ سوچنے لگے۔ البرٹ نے اپنی گردن اُوپر اُٹھائی اور نیتاجی کو دیکھا۔ اس کے جی میں آیا، کہ وہ چیخ چیخ کر کہہ دے —— " اور وہ دماغ تم ہو۔" لیکن وہ کچھ نہ بول سکا۔ چُپ رہا اور اپنے خالی گلاس میں تاڑی بھرنے لگا۔ گلاب چند ٹھاکر بولا ——

" کیسا دماغ نیتاجی؟ صاف صاف بتا دو، ہم کم پڑھا لکھا لوگاں ہیں۔"

نیتاجی نے آنکھیں نکال کر ٹھاکر کو دیکھا۔ اُن کو غصہ آ گیا تھا۔ جمن میاں بھانپ گیا۔ جلدی سے بولا ——

" ہاں نیتاجی، اپن ٹھاکر بھئی ٹھیک بولا۔ اتنی گہری بتیاں پلے نہ پڑیں گی....."

جمن میاں چُپ ہو گیا، اور البرٹ کو دیکھنے لگا۔ البرٹ کے ہونٹوں پر ایک تلخ مسکراہٹ دوڑ گئی، اور وہ بھی نیتاجی کو دیکھنے لگا۔ گلاب چند ٹھاکر کی نظریں بھی نیتاجی پر جمی ہوئی تھیں۔

نیتاجی نے جیب سے سگریٹ نکالا۔ اُسے ہونٹوں میں پھنسا کر ودیشی لائٹر سے جلایا، اور لمبا لمبا کئی کش لے کر بولے ـــــــ

"تم بیچ میں نہ بولا کرو ٹھاکر۔ ہم لوگاں کو عقل ہوتی تو آج دیش کچھ اور ہی ہوتا ...."

"ہم لوگاں کو ..... ؟" گلاب چند ٹھاکر نے جمن میاں، البرٹ اور خود کو اُنگلی سے گنتے ہوئے حیرت سے کہا۔ نیتاجی جھنجھلا پڑے ـــــــ

"نہیں رے، کیول اپن لوگاں کو، تم کو اور .... اور اپن قوم کو۔ سمجھے ؟"

"کیا بکتا ہے لیڈر کا بچہ" البرٹ کا خون کھول اُٹھا۔ غصہ میں بولا ـــــــ "اپن لوگاں کیا بتیاں کرتا تھا۔ تم سالا کیا بکتا ہے، اپن لوگاں کی بتیاں کا تم کو جواب ہے تو بولو۔ نائی تو کھسک جاؤ یہاں سے ...."

نیتاجی چھٹپٹا کر رہ گئے۔ اُنہیں زور کا غصہ آیا تھا لیکن ضبط کر کے رہ گئے۔ پھر بے حد نرم لہجے میں بولے ـــــــ

"بھارت سبھوں کا دیش ہے۔ سبھوں کے لئے ہے۔ سبھوں کو چاہئے اسے اپنا سمجھیں۔ لیکن کچھ ایسے لوگاں بھی ہیں جو اپنا نہیں سمجھتے ہیں، اور اُپدرو کرتے ہیں ......"

"کون ہیں ایسے لوگاں" ؟ جمن میاں نے معصومیت سے پوچھا۔ نیتاجی بولے ـــــــ

"وہی تو بتا رہا ہوں۔"

"میں بتاؤں" ؟ گلاب چند ٹھاکر کو مذاق سوجھی۔

"کون ہیں" ؟ جمن میاں اور البرٹ نے ایک ساتھ پوچھا، اور گلاب چند ٹھاکر کو دیکھنے لگے۔ نیتاجی بھی اُسے ہی دیکھ رہے تھے۔ گلاب چند ٹھاکر شرارت بھرے لہجے میں بولا ـــــــ

"جمن بھئی کا قوم ...."

"کیا بکتا ہے ٹھاکر کا بچہ ..... !" جمن میاں چیخ پڑا، اور ٹھاکر کھل کھلا کر ہنسنے لگا۔ البرٹ کو بھی ٹھاکر کی بات بُری لگی۔ لیکن وہ کچھ نہ بولا۔ چپ چاپ تاڑی پیتا رہا۔ لیکن نیتاجی کے چہرے پر شیطانی مسکراہٹ رقص کرنے لگی۔ وہ بے حد گمبھیرتا سے بولے ـــــــ

"جمن بھئی، ٹھاکر جو بات بولا، وہ سوچنے کا ہے......"

"اے نیتاجی ....." ٹھاکر جلدی سے بولا "ہم جو بات بولا وہ مذاق سے۔ اپن جمن بھئی کو غصہ دلانے واسطے ـــــــ"

"ٹھیک ہے ٹھیک ...." نیتاجی نے بات بناتے ہوئے کہا ـــــــ "کبھی کبھی مذاق ہی میں زبان سے سچ بتیاں بھی نکل جاتی ہیں ......"

"تم سالا نیتاجی ....." البرٹ کو زور کا غصہ آگیا ـــــــ "باسٹرڈ، یہاں سے کھسکتا ہے کہ دوں ایک گلاس سر پہ ....." اور اس نے تیزی سے گلاس ہاتھ میں اُٹھا لیا۔ جمن میاں گھبرا گیا، اور جھپٹ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ پھر گلاس چھین لیا۔ گلاب چند ٹھاکر چپ تھا اور نیتاجی کو دیکھ رہا تھا۔ نیتاجی موقع کی نزاکت کو بھانپ گئے۔ بڑی چالاکی سے بولے

"کا ہے کو بگڑتا ہے البرٹ بھئی، تم کو کچھ نہیں بولا۔ تم ڈسپلن والا قوم کا فرد ہے۔ تم کو شوبھا نہیں دیتا، ایسے بتیاں کرتا ہے......"

البرٹ ڈھیلا پڑ گیا۔ پھر کچھ نہ بولا۔ لیکن اس کا غصہ اور بڑھ گیا تھا۔ جمن میاں بولا ——

"نیتاجی تم جاؤ یہیں تو ابکی بار اپن خود گلاس تمہارا ماتھا پر توڑ دے گا........"

"ہاں نیتاجی، تم یہاں سے کھسک جاؤ...." گلاب چند ٹھاکر بھی بولا "تم بتیاں بناتا ہے۔ اپن لوگاں کی بتیاں کا تمہارا پاس بھی کوئی جواب نہیں۔ جاؤ، بھاگ جاؤ۔ نہیں تو اپن کو بھی غصہ آجا دے گا....."

نیتاجی ایک دم چُپ ہو گئے، اور باری باری تینوں کو دیکھنے لگے۔ اُن کا دماغ تیزی سے سوچ رہا تھا۔ دفعتاً وہ کھسیانی ہنسی ہنس کر بولے ——

"جاتا ہوں بھئی جاتا ہوں۔ لیکن ایک بات بتاتا جاؤں، کہ دیس واسیوں کو غدّار لوگاں سے ہوشیار رہنا چاہئے........"

"کون غدّار لوگاں......؟" تینوں ایک ساتھ بولے، اور شاید سب کچھ بھول گئے، کہ ابھی ابھی کچھ ہوا تھا۔

نیتاجی بڑی ہوشیاری سے بولے ——

"وہی تو بتا رہا ہوں، سنو گے تب نا......."

تینوں چُپ ہو گئے، اور ایک ٹک نیتاجی کو دیکھنے لگے۔ نیتاجی بھی خاموش تھے۔ لیکن اُن کے ہونٹوں پر ایک پُر فریب مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی۔ وہ بار بار البرٹ، ٹھاکر اور جمن میاں کو دیکھ بھی رہے تھے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا، جیسے وہ کچھ اشارے کر رہے ہوں۔ لیکن تینوں بے حد معصوم تھے، اور نیتاجی کی مکارانہ چال سے نابلد بھی۔ اُن کی آنکھیں نیتاجی پر جمی تھیں۔ کبھی کبھی وہ ایک دوسرے کو بھی تاکنے لگتے تھے۔

نیتاجی بہت دیر تک تینوں کو شرارت بھری نظروں سے دیکھتے رہے۔ پھر گمبھیر مُدرا میں بولے ——

"بھئی جو بزدل ہوتے ہیں، وہی غدّار بھی ہوتے ہیں......."

ٹھاکر ایک دم جمن میاں کو دیکھنے لگا، اور البرٹ نیتاجی کو۔ نیتاجی مسکرا رہے تھے۔ البرٹ نے نظریں گھما کر گلاب چند ٹھاکر کو دیکھا۔ پھر جمن میاں کو۔ جمن میاں کو غصہ آگیا۔ بولا ——

"کون لوگاں بزدل ہووے ہے......؟"

"جو مار کھاوے ہے....." نیتاجی جلدی سے بولے، اور چور نگاہوں سے جمن میاں کو دیکھنے لگے۔ جمن میاں تلملا اُٹھا۔ البرٹ کا بھی دماغ جھنجھنا اُٹھا تھا۔ البتہ گلاب چند ٹھاکر کے دل میں نیتاجی کی بات سیدھا اُتر گئی۔ وہ جلدی سے بولا ——

"اپن نے بولا تھا نے جمن بھئی......"

"تم....." جمن میاں چھٹپٹا کر بولا —— "تم سالا ٹھاکر، ایک تنگ شخص اس سے آگے سوچ بھی کیا سکتا ہے......"

"ضبط اور برداشت بزدلی نہیں ٹھاکر...." البرٹ کو بھی غصہ آگیا	"ایک ساٹلنٹ ریولیوشن ہے

ریولیوشن ......" وہ خاموش ہوگیا۔ ٹھاکر بولا ——

"بُرا نہ مانو البرٹ بھئی، اپن نیتاجی کی سب بتیاں سچ نہ مانتے ہیں۔ اِی بات غلط ہے کہ جمن بھئی کا قوم غدّار ہووے ہے ......"

"میں نے ایسا کہاں بولا ......" نیتاجی جلدی سے بولے —— "اپن نے بولا کہ بزدلی غداری کی علامت ہووے ہے ......"

"اِی کا بات ہوئی ......" البرٹ اور ٹھاکر ایک ساتھ بولے۔

"جمن بھئی سمجھ گیا ......" نیتاجی نے دھیرے سے کہا، اور ہنسنے لگا۔

"تمہارا بھیجا ......" جمن میاں جھنجھلا کر بولا —— "سالا آگ لگاتا ہے ......"

"بُرا نہ مانو جمن بھئی ......" گلاب چند ٹھاکر بولا —— "نیتاجی کا بتیاں غور کرنے کا ہے۔ کچھ نہ کچھ سچ تو ضرور ہے۔ تمہارا قوم بزدل نہ ہوتا تو ہارا کاہے کو کھاتا رہتا ......"

ٹھاکر چپ ہوگیا، اور گلاس میں بھری تاڑی ایک ہی سانس میں پینے لگا۔ لیکن ٹھسک گیا، اور اُسے زور کی کھانسی آگئی۔ اُس نے ڈھیر سا تھوک مُنہ سے اُگل دیا۔ جمن میاں کو ایسا لگا جیسے گلاب چند ٹھاکر نے وہ تھوک اُس کی قوم کے مُنہ پر پھینک دیا ہے۔ وہ تلملا اُٹھا۔ زور کا غصّہ بھی آیا۔ آنکھیں سُرخ ہوگئیں۔ اُس نے جھپٹ کر خالی گلاس اٹھایا، اور پوری طاقت سے گلاب چند ٹھاکر کے سر پہ کھینچ مارا۔ ٹھاکر کا سر پھٹ گیا، اور اس میں سے خون کا فوارہ سا اُبل پڑا۔ نیتاجی نے جلدی جلدی پلکیں جھپکا کر ٹھاکر کو دیکھا۔ پھر تیزی سے اُٹھے، اور بھاگو بھاگو بھاگو .... کا شور مچاتے ہوئے پاسی خانہ سے باہر نکل گئے۔ تب تک گلاب چند ٹھاکر سنبھل چکا تھا۔ اُس نے اپنا گلاس اُٹھایا، اور اُسے توڑ کر جمن میاں پر حملہ کردیا۔ جمن میاں پر پہلے ہی سکتہ سا طاری ہوگیا تھا۔ وہ اپنی جگہ سے ہل تک نہ سکا، اور گلاب چند ٹھاکر اُس پر وار کرتا رہا۔ وہ لہولہان ہوگیا۔ اِدھر پاسی خانہ میں بھگدڑ مچ چکی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے لوگ پاسی خانہ سے بھاگ گئے۔ البرٹ پر بوکھلاہٹ طاری ہوگئی۔ اس نے لبنی اٹھا کر مُنہ میں لگالی، اور غٹاغٹ تاڑی پینے لگا۔ جمن میاں بے ہوش ہو کر گر پڑا تھا، اور گلاب چند ٹھاکر بونقوں کی طرح جمن میاں کو دیکھ رہا تھا، کبھی البرٹ کو۔ البرٹ نے مُنہ سے لبنی ہٹائی اور آنکھیں پھاڑ کر جمن میاں کو دیکھنے لگا۔ پھر ٹھاکر کو۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو بھر گئے۔ بے بسی سے بولا ——

"جمن بھئی کو مار ڈالا ٹھاکر، ہائے اپن دوست کو مار ڈالا ......" وہ بے تحاشا رونے لگا، اور گلاب چند ٹھاکر کو جیسے ہوش آگیا۔ وہ لپک کر جمن میاں کو اُٹھانے لگا۔ البرٹ نے بھی بڑھ کر سہارا دیا۔ دونوں کا نشہ ہرن ہوچکا تھا۔ البرٹ نے لبنی میں بچی تاڑی کا چھینٹا جمن میاں کے مُنہ پر مارا۔ اس نے دھیرے دھیرے آنکھیں کھول دیں، اور ٹکر ٹکر گلاب چند ٹھاکر کو دیکھنے لگا۔ ٹھاکر رو پڑا ——

"معاف کردے جمن بھئی، معاف کردے، غصہ آگیا تھا، معاف کردے ......"

جمن میاں مُسکرانے لگا۔ پھر دھیرے سے بولا ——

"کاہے کو روتا ہے ٹھاکر، فالتو خون تھا بہہ گیا۔ دُکھی نہ ہو ......" اور پھر جمن میاں نے کانپتے ہاتھوں سے اپنے

کُرتے کا دامن پھاڑا، اور ٹھاکر کا خون سے بھرا چہرہ صاف کیا۔ پھر سر پر پٹی باندھ دی۔ اس کے بعد گلاب چند ٹھاکر نے اپنی دھوتی پھاڑی اور جمن میاں کے لہولہان چہرے کو صاف کرنے لگا۔ جبھی البرٹ اور جمن میاں کے کانوں میں دھیرے دھیرے شور سا اُٹھتا سُنائی دیا۔ دونوں چونک پڑے۔ اور آنکھیں پھاڑ کر سامنے دیکھنے لگے، جہاں پاسی خانہ کے دروازہ پر گاؤں کے بہت سارے لوگ بھیڑ کی شکل میں جمع تھے۔ ان میں نیتاجی بھی شامل تھے اور سبھوں سے آگے کھڑے تھے۔ سبھوں کے ہاتھوں میں موٹی موٹی لاٹھی تھی۔ کچھ بلّم بھالا بھی لئے ہوئے تھے، اور ایک ٹک گلاب چند ٹھاکر کو دیکھ رہے تھے، او رٹھاکر ساری باتوں سے انجان جمن میاں کے چہرے کا خون صاف کر کے سر میں پٹی باندھ رہا تھا۔

دفعتاً گاؤں والوں نے قہر آلود نگاہوں سے نیتاجی کو دیکھا، وہ بوکھلا گئے۔ بے بسی سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگے۔ جبھی گلاب چند ٹھاکر کی نظر بھی بھیڑ پر پڑی، اور وہ چونک پڑا۔ پھر گھبرا کر جمن میاں کو دیکھا۔ اس کے بعد البرٹ کو، اور پھر اس کی آنکھیں نیتاجی پر جا کر اٹک سی گئیں۔ نیتاجی ایکدم نروس ہو گئے، اور ٹھاکر کو دھیرے دھیرے سب کچھ سمجھ میں آنے لگا۔ اس کی آنکھوں سے خوف کے سائے غائب ہو گئے اور خون کی لکیریں تملانے لگیں۔ نیتاجی سہم گئے اور بزدلوں کی طرح اِرد گرد بھاگنے کا جائزہ لینے لگے۔ پھر پھُرتی سے پلٹ کر بھاگے۔ گلاب چند ٹھاکر زور سے چلّایا ——

"پکڑو سالے کو، بھاگنے نہ پائے ......"

اور اس نے دوڑ کر ایک لاٹھی اُٹھائی اور گھما کر نیتاجی کی کمر پہ مارا۔ البرٹ نے بھی اُس کا ساتھ دیا۔ نیتاجی مُنہ کے بل گر پڑے۔ پھر ایک بعد دیگرے کئی لاٹھیاں نیتاجی پہ پڑنے لگیں۔ سب سے تیز لاٹھی گلاب چند ٹھاکر چلا رہا تھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا، جیسے اُس پر جنون طاری ہو گیا ہے۔

دفعتاً گلاب چند ٹھاکر پلٹا، اور جمن میاں کو دیکھا۔ جمن میاں آنکھیں پھاڑے سب کچھ دیکھ رہا تھا، اور محسوس کر رہا تھا۔ وہ بہت ڈرا ہوا تھا۔ اس میں اتنی طاقت نہ تھی، کہ وہ اپنی جگہ سے ہِل سکے۔ گلاب چند ٹھاکر نے بھیڑ میں سے ایک لاٹھی چھین کر جمن میاں کی طرف اُچھال دیا، اور چیخ کر بولا ——

"تم بھی آؤ جمن بھئی، آؤ ...... مارو سالے غدّار کو ...."

اور پھر جمن میاں میں ایک طاقت سی آ گئی۔ اس کا وجود شکتی سالی ہو گیا۔ اُس نے بڑھ کر لاٹھی اُٹھالی، اور بھیڑ میں شامل ہو گیا۔

●●

تحریکیں

مشرف عالم ذوقی

مجھے یہ احساس تھا کہ میں بدل رہا ہوں۔ میں تھوڑا تھوڑا کر کے بدلنے لگا ہوں۔ دوستوں کے درمیان بھی اب پہلے والی وہ بات نہیں رہی۔ وہ بات بات پر قہقہے لگانا، لطیفے سنانا۔ شاید صرف میں ہی نہیں بدلا تھا بلکہ دوست بھی آہستہ آہستہ بدل رہے تھے۔ ایک ایک کر کے سارے دوست۔ اور جیسے یہ احساس مجھ کو تھا ویسے ہی الگ الگ یہ احساس سب کو تھا۔ تنہائی میں اپنا احتساب کرتے ہوئے ایسا احساس ہونا تو واجب تھا۔ مگر دوستوں کے جھنڈ میں اپنے آپ پر نقاب ڈالتے ہوئے ہر کوئی اپنی بات دوسروں پر لاد دیتا۔ "شاید تم بدلتے جا رہے ہو۔ جاوید میں اب وہ پہلی والی بات نہیں رہی۔ مشرف نے اب گھر سے باہر نکلنا بند کر دیا ہے۔ سنجیو میں بھی کیسا زبردست چینج آیا ہے" ایک شام ہی تو رہ جاتی ہے جب اکیلے پن سے گھبراتے ہوئے دوستوں کے ساتھ اونچی سڑکوں پر گھومنے کی خواہش ہوتی ہے کہ کچھ تفریح کر لی جائے۔ مگر خاک تفریح — ہم میں سے ہر شخص اپنی اپنی بے چینی اور بیماری کی کہانی لے کر بیٹھ جاتا۔ پھر فرسٹریشن کا چھنا ہوا پرندہ اپنے بے سکون اور منحوس آواز سے ہم سب کو خاموش کر دیتا۔ کچھ دیر کے لئے ماحول میں سناٹا چھا جاتا۔ پھر ذرا ٹھہر کر سنجیو کی آواز ابھرتی۔ "چائے پلاؤ گے مشرف!" اکیلے سے سنتے ہیں تو کہتا ہوں پاکٹ میں پیسے نہیں ہیں۔ یہ عمر بھی عجیب ہوتی ہے کہ گھر سے پیسے مانگنے میں شرم آتی ہے۔ نکما۔ بیکار۔ [illegible] گناہ کرنے کے بعد پچھتاوا کیا ہے مگر یہ کیفیت صرف میرے ساتھ تو نہیں بلکہ اس پورے بیکار گروپ کے ساتھ بھی ہے۔ سنجیو، زاہد، جاوید، ہم سب کے ساتھ ہی۔ سب چائے کے نام پر ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک سوال پوچھتے ہیں اور ڈھونڈتے ہیں کہ چائے کون پلائے گا۔ کون چائے کا جائے ہے۔ "مگر یہ ذلت میرے لئے دوسروں سے کچھ زیادہ۔ اس لیے کہ سنجیو نے یہ سوال سب سے پہلے مجھ سے کیا ہے۔ اور اگر نہیں پلا سکا تو رات میں بھی یہی سوال دیر تک بستر پر پڑا چبھتا رہے گا۔ اس نے کبھی کبھی ہی کرتا ہے۔ گھر آئے ہوئے دوستوں کو "تم" کہلوا دوں۔ سب کے سب آنے کے بعد چائے کا ذوق بے فارغ دیتے ہیں۔ باپ کے 'فری ہوٹل' سے کس کس کو مفت چائے پلائی جائے؟ اسی لئے اب پہلی سی ساری کہانیاں ایک ایک کر کے بند کر دی گئی ہیں۔ پکنک منانا، تفریح کرنا، ہوٹل بازی۔ سب کچھ ختم ہو گیا ہے۔ شعر و شاعری کا ماحول، گپ بازی، ٹھٹھے، سب کے ہونٹوں پر قفل پڑ گیا ہے۔ گھر کا چھایا سناٹا اندھیرے میں کیسے کیسے سوال کرنے لگتا ہے [illegible] طرح طرح کے خوفناک سوالوں سے ذہنی کچلتے ہیں۔ ایسے میں کچھ اور تو نہیں ہوتا ہاں ایک طوفان کا جھکڑ سا اندر ساتھ چلتا ہے۔ اور باہر سے اندر ہوا بھاگتا

ایکدم سے اجنبی بن کر اپنے ہی دوستوں پر بھونکنے لگتا ہے۔ دوستوں میں لڑائی کب نہیں ہوتی مگر یہ لڑائی اب روز روز سننے میں آنے لگی تھی۔ روز ہی کچھ نہ کچھ نئی خبر معلوم ہوتی۔ جاوید، مشرف پہ بگڑ گئے۔ سنجیو، شمیم میں جھگڑا ہو گیا۔ زاہد، سمن ایک دوسرے سے خفا چل رہے ہیں۔ کچھ دیر کا جھگڑا اور پھر میل ملاپ۔ دراصل یہ سب اسی ایک جڑ سے جڑے پن کی کہانی لگتی ہے جو تنہائی میں سیکڑوں ہزاروں طرح کے آوارہ پلوؤں کو جنم دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے... اپنا آپ نوچنے کے لئے... تھوڑا تھوڑا کر کے خود کو توڑنے کے لئے... !

"ہم سب بیکار ہیں اور شہر میں تحریکیں بڑھتی جا رہی ہیں۔" کبھی چلتے چلتے میں پوچھ بیٹھتا تو سنجیو ایک دم سے میری بات کاٹتا تھا۔ بڑی بڑی باتیں کہتے ہوئے جب اچانک اپنے کھوکھلے ہونے کا احساس جاگتا ہے تو لگتا ہے کسی بھی [illegible] پیچھے لگے سوال سے کوئی پریچے (تعارف) نہیں ہے ہمارا۔ جنم سے ہی اپاہج رہے ہیں ہم۔ پیرالائزڈ کر دیا گیا ہے ہمارے اندر کے آدمی کو۔ کھوکھلا اور نپنسک (نامرد)۔ اب تمام باتیں اصلیت کی آڑ میں چوٹ کرتی ہیں! اور سامنے دکھتا ہے۔ سڑے ہوئے گوشت والا بدبودار آدمی... بیکار آدمی..."

سنجیو چپ ہے... شاید سب ہی چپ ہیں۔ مگر یہ سفر جاری ہے۔ اور ایسے کتنے ہی سفر جاری ہیں۔ سڑک سڑک پر چلتے چلتے ٹھہر گئے ہیں ہم۔ کوئی جلوس پار کر رہا ہے۔ نعرے لگ رہے ہیں۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے، شعلہ بار تقریریں۔ بھنچی ہوئی مٹھیاں اور سلگتے ہوئے نعرے....

اب نعرے جاگ رہے ہیں اور ہم سو رہے ہیں۔ دراصل اب ان سوالوں کی لکھا پڑھی کا کام چھوڑنا ہوگا جو اکیلے ہیں، اپنے آپ سے کئے جانے والے ندامت آمیز سوالوں پر ٹھنڈے سرد گوشت میں تبدیل کر دیتے ہی ہیں۔ اب تو ہر بات چوٹ کرتی ہے اور ایسے میں اچھی بری بات کی تمیز نہیں ہو پاتی۔ لوگ باگ صرف انہیں آدمی کو دیکھتے ہیں جو چڑچڑا ہو گیا ہے۔ اس آدمی کو نہیں دیکھ پاتے جو ہر دم اپنے آپ سے لڑتا رہتا ہے۔ ایسے میں کچھ بھی سچ نہیں لگتا۔ عشق محبت وغیرہ کی باتیں بھی کتابی جان پڑتی ہیں۔ دراصل ہم سب اپنے نکمے ہونے کے پاگل کر دینے والے احساس میں گھر گئے ہیں۔ چلتے چلتے ہنسی مذاق کے اس اوباؤں ماحول میں پھر وہی سوال ہمیں روک دیتا ہے۔ کون چائے پلائے گا... کون پلائے گا چائے؟ آوارہ چلتے ہوئے اندر گندگی بھرنے کا احساس ایک دم سے سب کو ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھنے پر مجبور کر دیتا ہے... کون پلائے گا؟ سب ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ پھر وہی سنجیو...؟ معاملہ کیا ہے... کوئی لاٹری نکلی ہے کیا؟ یا گیا والی محبوبہ کا خط آیا ہے؟ اس بات پر پھر ایک قہقہہ بلند ہوتا ہے۔ مگر میں بھی جانتا ہوں اور سب جانتے ہیں۔ ابھی ہم میں سے ہی کوئی نوکری کی بات چھیڑ دے گا اور سب اداس ہو جائیں گے۔ ایک لمبی چپی اختیار کر لیں گے۔ پھر کچھ نہیں ہوگا۔ سوائے اس فرسٹریشن والے جانور کے، جو اندر ہی اندر اپنا پوسٹ مارٹم کرتا رہے گا۔ اپنے آپ کو چیرتا پھاڑتا رہے گا۔ نکمے بیکار آدمی۔ سڑک چپ چاپ۔

یہ سب کچھ سچ نہیں ہے سنجو۔ سڑک کی دھول چھانتے ہوئے ذرا ٹھہر کر اپنے آپ کو تسلی دے کر بہلانے والا یہ کھیل بھی اب پرانا ہوتا جا رہا ہے۔ اب دل نہیں مانتا۔ دل صرف گالیاں دیتا ہے۔ کبھی ایجوکیشنل سسٹم کو۔ ان امپلائمنٹ کے نام پر گھٹیا دوستوں کو، کبھی اپنے چھوٹے سے شہر کو اور کبھی حکومت کے سوتیلے رویے کو۔ اور کبھی کبھی ملک کو۔ ملک جو فیوریبل نہیں ہے۔ ہر قدم پر لگتا ہے ایک مذاق بنتے جا رہے ہیں ہم۔ اس برائٹ فیوچر کے نام پر جو ماں باپ نے کبھی دیکھے تھے۔ کبھی کبھی غصے میں لگتا ہے پوری دنیا میں آگ لگا دوں۔ کچھ غلط کر بیٹھوں۔ مگر اپنا آپ پھر بھی ٹھنڈا نہیں ہوتا۔"

ناصر بول رہا ہے۔ اس کا چہرہ دیکھ رہا ہوں۔ لال چہرے پر تنی ہوئی لکیریں۔ شاید سب ہی کچھ کچھ بول رہے ہیں۔ بول کر اندر جمی ہوئی کالک کو باہر نکال رہے ہیں۔ دل کی بھڑاس نکالنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔ مگر میں کس کو کیسے سمجھاؤں۔ ایسے میں ایکدم سے چپ ہو جاتا ہوں۔ ایکدم سے گونگا۔ ایسی باتوں سے اندر کوئی بات ہی نہیں اٹھتی۔ بس دل اینٹھنے لگتا ہے۔ شاید دل کا مریض ہو گیا ہوں۔ سوچتا ہوں گھر واپس لوٹنا چاہئے مجھے۔ ان پریشان کرنے والی باتوں سے ذہن ہٹانے کے لئے۔ روزانہ اس طرح کی باتیں دماغ کی تنی ہوئی نسوں کو ایک جھٹکے سے توڑ دیں گی۔ برین ہیمرج۔ اندر چلنے والی کارروائی سے جوجھتے ہوئے میں بکھر گیا ہوں۔

پھر کوئی جلوس پار کر رہا ہے۔ نعرے آسمان چھو رہے ہیں۔ بہت لمبی بھیڑ ہے۔ دور تک آدمیوں کے سر ہی سر نظر آ رہے ہیں...

"تحریکیں جاری ہیں۔ بیکاروں کو اور کوئی کام نہیں رہ گیا ہے۔" روز روز ایک سے نعرے، ہڑتال، بندی، کیا ملتا ہے ان کو کھلی پکاروں سے۔ سلگتے نعروں سے، ملک کی جڑیں کمزور کرتی جا رہی ہیں یہ تحریکیں۔ تم کیا سوچتے ہو جاوید؟"

ہم پانچوں ٹھہر گئے ہیں۔ دکان پہ ٹھٹھکے ہوئے دوسرے لوگوں میں شامل۔ نعروں میں اپنی آواز بھی کھو رہی ہے۔ اور جاوید کہہ رہا ہے۔ "ہاں یار یہ سچ ہے۔ تحریکیں توڑ رہی ہیں۔ تھوڑا تھوڑا کر کے اس ملک کو۔ روز بنتی ہوئی ان تحریکوں سے کسی کا بھی بھلا نہیں ہوگا۔ نہ ملک کا نہ اپنے آپ کا۔ مگر یہ بات بھی تو سوچنی ہوگی کہ روز روز یہ تحریکیں جنم لیتی ہی کیوں ہیں؟ اس کی ضرورت کیوں پڑتی ہے، کہیں نہ کہیں اس میں حکومت کی وہ کمزوری ضرور شامل ہے، جو ان تحریکوں کی وجہ بنتی ہے۔ دراصل ٹکڑے ٹکڑے ہم بھی ٹوٹ رہے ہیں اور ملک بھی ——"

"ہم بھی اور ملک بھی ......"

جلوس پار کر گیا ہے مگر سب چپ ہیں۔ جاوید کی بات نے سکتہ مار دیا ہے سب کو۔ کوئی کچھ نہیں بولا۔ چلتے رہے سب چپ چاپ۔ بجتے ہوئے نعرے جلوس کے بہت دور نکل جانے پر بھی اب تک کانوں میں گونج رہے تھے۔ اور میں سوچ رہا تھا۔ میں کتنا تھک گیا ہوں اور تھکاتے ہیں یہ لوگ۔ ویسا کہتے ہوئے ان سے روز ملتے ہوئے، روز ہی کچھ نہ کچھ زیادہ ٹوٹا ہوا محسوس کرتا ہوں خود کو ——— آخر کیا ملتا ہے ان باتوں سے، اندر کے کھوکھلے سچ کا احساس دلانے سے؟ گزرتے ہوئے کو بغیر محسوس کئے کیوں نہیں دیکھا جائے؟ کہ زندگی بغیر سوچے اور محسوس کئے ہوئے بھی تو گزر سکتی ہے ... مگر کوئی یہ نہیں چاہتا۔ سب رک کر اور پلٹ کر ضرور جھانکتے ہیں۔

"کہاں کھو گئے ہو نثر؟" سجنو مسکراتے ہوئے پوچھ رہا ہے۔

"نہیں۔ نہیں یار" کہہ کر خود ہی محسوس کر لیتا ہوں۔ آواز تھوڑی بے جان ہو گئی ہے میری۔ شاید اندر سے کھوکھلا کر دیا گیا ہوں۔ اب ان میں سے کسی سے بھی نہیں ملوں گا۔ سب۔ بے بات پریشان کر دیتے ہیں مجھے۔ اور ہر بار سوچتا ہوں میرے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے انہیں دینے کے لئے .... یہاں تک کہ چائے پلانے کے لئے بھی..؟

تین چار روز سے یہی کر رہا ہوں۔ دوست آتے ہیں اور بڑی بے دردی سے "نا" کہلا دیتا ہوں۔ نہیں جانتے ہوئے بھی گھر کے لوگ گھور کر دیکھتے ہیں مجھے۔ جیسے مجھے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ ایسا کیوں ہے؟ ایسا کیوں ہوتا ہے پہلے بعد روز ملنے والے دوستوں سے اس طرح کیوں کترا رہا ہوں۔ کتابوں میں سر دیئے دروازے پر میرے نام کی کوئی آواز دستک پاتے ہی، ہاتھ کے اشارے سے سمجھا دیتا ہوں۔ کہہ دیجئے کہ گھر میں نہیں ہے۔ جانتا ہوں۔ وہ تمام دوست کٹ رہے ہوں گے۔

حضرت ملنے سے کترا رہا ہے کیا وجہ ہے۔ کیوں ملنا نہیں چاہتا۔ پھر خود ہی دس طرح کی کہانیاں گڑھ لیں گے۔ کہیں گیا ہوگا۔ پوستی کر رہا ہوگا۔ مگر ہر بار اپنے اس رویے پر۔ اپنے آپ کو لڑتے ہوئے خود سے کتنا جھیلا ہوں میں۔ یہ کوئی جانتا تھا۔ سامنے والے خالی دنوں کی تکان کا ایک لمبا سلسلہ بے سوچے ہی آگئیں۔ ان گذرت خیالی پلاؤ۔ اب سب باسی ہو رہے ہیں۔ یہ چیزیں کے انبار کو شب ہوئے تو۔ پورے وجود میں نہ بچ رہے ہیں، حلق جبا رہے ہیں۔ مگر نہیں۔ کچھ شانت ہوا جب۔ بھیم سین سے اچانک ملاقات نے کچھ شانت کر دیا ہے مجھے۔ بیکاری میں لئے جانے والے اس فیصلے سے بھی مطمئن ہوں۔ تحریکیں زور پکڑتی ہیں تو پکڑیں، ان میں شامل ہونے میں نقصان ہی کیا ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ان بے سر پیر کی تحریکوں میں اپنا دلی جذبہ بھی شامل ہو۔ میں نے بہت سوچ سمجھ کر فیصلہ کر لیا تھا۔ خالی دنوں کی تکان کو بھرنے کے لئے اور چائے پانی کے انتظام کے لئے اب یہ ایک طرح سے میرے لئے ضروری ہوگیا تھا۔

بھیم سین سے جب میں بہت پہلے ملتا تھا تو وہ ایک غیر سرکاری اسکول میں معمولی سا ٹیچر تھا۔ اور میں معمولی سا طالب علم۔ ادھر اس غیر سرکاری اسکول کی قسمت میں اندھیرا لکھا گیا تو بھیم سین کی قسمت کا فیصلہ ہوگیا۔ اس دن گوپال چوک پر سے گزرتے ہوئے پبلک پنچ پر بہت سے لوگوں کے ہمراہ تھے بھیم سین بھی نظر آیا۔ کھادی کا کرتا پائجامہ پہنے زوردار آواز میں تقریر کر رہا تھا۔ کافی لوگ جمع تھے۔

"یہاں روز ہی تقریر ہوتی ہے" ایک شخص کہہ رہا تھا۔ "روز ہی نیا نیا ڈیمانڈس لے کر یہ لوگ یہاں بھیڑ لگا دیتے ہیں کچھ پمفلیٹ بانٹ دیئے۔ کچھ [illegible] دیواروں پر چسپاں کر دیا اور آگ اگلتی تقریر جھاڑ دیا۔ بس ان کا منشا پورا ہوگیا۔

میں غور سے بھیم سین کو دیکھ رہا تھا۔ تقریر ختم کرنے کے بعد وہ ڈائس سے نیچے اتر آیا۔ کچھ لوگ ابھی بھی گھیرے ہوئے تھے۔ ان سے نپٹنے کے بعد وہ مجھ سے ملا۔

"کیا کر رہے ہو آج کل؟"

"کچھ نہیں۔ آپ کی تقریر سن رہا تھا ماسٹر جی۔

"ماسٹر جی نہیں۔ ایک نیا دھندہ شروع کیا ہے آج کل۔ تحریکیں چلاتا ہوں۔ آؤ چائے پیتے ہیں۔"

بھیم سین زبردستی مجھے چائے خانے لے گیا۔ وہیں اس نے اپنی گپ چھیڑ دی۔ "ہندوستان بہت بڑا ملک ہے دوست۔ یہاں دھرنوں کی کمی نہیں۔ بس ذرا ہوشیاری اور دماغ چاہئے۔ اب مجھے دیکھو۔ اسکول ختم ہوگیا تو تحریکیں چلانے والے اس گروپ میں شامل ہوگیا۔ اور یہ ایسا دھندہ ہے جو کبھی مندہ نہیں ہوگا۔"

"مطلب؟" میں نے حیرانی سے پوچھا۔

بھیم سین ہنسا۔ "تم روز ہی دیکھتے ہوگے۔ بندی، ہڑتالیں۔ روز روز جلوس نکل رہے ہیں۔ کبھی حکومت کے خلاف۔ کبھی اپنی مانگوں کو لے کر۔ کبھی خراب ویوستھا کو لے کر۔ پانی بجلی اور بھرشٹاچار کو لے کر۔ بڑے بڑوں کے مفاد چھپے ہوتے ہیں۔ ان میں۔ اور سوچو اتنے لوگ آتے کہاں سے ہیں؟ میں خریدتا ہوں انہیں۔ یہ ٹھیکہ اپنا ہے۔ آدمی ٹھیک کرتا ہوں اور جلوس تیار۔ کتنا ایمان جاتا ہے اس میں۔"

بھیم سین ہنس رہا تھا۔ "ہمارے ملک کی جنتا بہت سیدھی سادی ہے۔ کٹھ پتلیوں کی طرح۔ جب جی چاہے اٹھا لے

پر بچاؤ۔ آسانی سے بیوقوف بناؤ۔ واقعات یہاں ہوں یا کہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مخالف جماعتوں کو جلوس سے کام پڑتا ہے۔ جو یہاں گھس تر بیچ دو۔ جو پالیسی کا ٹھیکیدار وزیر روز ہونے والے ریٹ یا فساد ہوں۔ اب دیکھو پارٹیاں کیا کرتی ہیں۔ غریب جنتا کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیا اور بس اس کا فائدہ اٹھا لیا۔ اس دھندے میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ کوئی دن مندہ نہیں جاتا۔ روز کچھ نہ کچھ واقعات تو ہوتے ہی رہتے ہیں اور ان کا ردعمل جلوس کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ لوگ سوچتے ہیں۔ جنتا جاگ رہی ہے۔ بیدار ہو رہی ہے ان تحریکوں سے کوئی آگہی سے ایسی کوئی بات نہیں ہے بس اپنا دھندہ چمکتا رہتا ہے۔ ابھی پچھلے سال الیکشن میں تو یہ دھندہ بھی چمک رہا تھا۔ اور دوسرا فائدہ ہے .....“

بھیم سین نے جانے ختم کرتے ہوئے کہا۔ ”لائم لائٹ میں آجانے سے لیڈر بننے کا پورا موقع ملتا ہے پھر الیکشن کی بازی اپنے ہاتھ میں۔“

بھیم سین کی باتوں میں میری دلچسپی بہت حد تک بڑھ گئی تھی۔ کچھ سوچتے ہوئے میں نے پوچھا ”ایک آدمی کو کتنا دیتے ہوں گے آپ؟“

”ایک گھنٹہ بھونکنے کا دس روپیہ۔ پانچ گھڑی ہوئی تو پندرہ اور بیس تک کے فائدے ہو جاتے ہیں مگر وقت زیادہ دینا پڑتا ہے۔“ بھیم سین نے اس بار غور سے میری طرف دیکھا۔ ”فرصت میں ہو تو میرے ساتھ شامل ہو جاؤ۔ کل مزدوروں کی طرف سے ایک بڑا جلوس نکلتا ہے۔ مطالبے کے لئے ڈی ایم کے یہاں بھی جاتا ہے۔ اس دھندے میں آگے نکلنے کے بہت امکانات ہیں۔“

میں دیکھ رہا تھا۔ بھیم سین مجھے تول رہا ہے۔ بلی جیسی چمکنے والی اس کی آنکھوں نے کھرے سونے کی طرح مجھے اپنی آنکھوں میں اتار لیا ہے۔ صرف ایک گھنٹہ اور دس روپے۔ سودا برا نہیں ہے۔ ایسا سوچتے ہوئے اندر کے اس ہائی فیچر والے آدمی کو توڑتے ہوئے آپ کس سطح پر اتر گیا تھا۔ یہ میں جان رہا تھا۔ مگر اب میں نے ارادہ کر لیا تھا۔ میں بھیم سین کے ساتھ تحریکیں چلانے والے گروپ میں شامل ضرور ہو جاؤں گا اور میں شامل ہو بھی گیا تھا۔

پہلے دن کا تجربہ تو کچھ عجیب سا رہا۔ بہت سی جانی پہچانی آنکھوں کو اپنی طرف اٹھتے ہوئے دیکھ کر کچھ عجیب سا ضرور لگا۔ مگر یہ سوچ کر خود کو چپ کرا لیا کہ لیڈر بننے کے لئے کچھ نہ کچھ ہتھکنڈے تو کرنے ہی پڑتے ہیں۔ گوپال چوک‘ چتر ٹولی روڈ ہوتا ہوا جلوس اب ڈی ایم کے احاطے میں داخل ہو گیا تھا۔ چلاتے چلاتے آواز بھاری ہو گئی تھی۔ بھیم سین نے کئی بار مسکراتی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔ اب میرا کام ختم تھا۔ دس کا پتہ پکڑتے ہوئے خوشی کو دو چال سے‘ بار بار ضمیر کی آواز کو بے بنیاد تسلیوں سے روکتے ہوئے بھیم سین کی آواز ہی برابر کانوں میں گونج رہی تھی۔ ”کل پھر ملوں گا۔ کل بھی ایک جگہ جانا ہے۔

کل ..... روز کے دس روپئے۔ یعنی مہینے کے تین سو روپے۔ روز کئی جلوس اٹینڈ کرو تو مہینے میں چھ سو روپئے بھی بن سکتے ہیں یا پھر بھیم سین بن جاؤ تو مفت میں ہزاروں روپئے کے فائدے ہیں مگر کھوکھلے بے سرے نعروں میں تمام تر تسلیاں سنا کر جاگ گئے مجھے تو صرف سکے ... جو اس وقت میری جیب میں بج رہے تھے۔ جو ایک تھکے ماندے اپاہج قدم کو گھسیٹتے ہوئے گھر لے جا رہے تھے۔ پھر ایسا کتنی ہی بار ہوا۔ جب ایک اپاہج آدمی کو نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے اندر پناہ دینی پڑی۔ اندر کی تکلیف کا اندازہ تھا مجھے۔ جانتا تھا اب تسلیاں بیکار ہو گئی ہیں۔ مگر دوستوں کے ساتھ ندامت اور شرمندگی جیسی کوئی بات اب میرے ساتھ نہ تھی۔ ہاں اتنا ضرور تھا۔ اپنے کھوکھلے قہقہے اب خود ہی پہچاننے لگا تھا۔ دوستوں میں حاتم طائی جیسا رویہ رکھنے کے باوجود اپنے اندر کے بھیم سین کو

پہچان گیا تھا۔ اب ساری باتیں چھوٹی معلوم ہو رہی تھیں۔ دوستوں کی بڑی بڑی باتیں اب انجانی سی لگنے لگی تھیں۔ اخبار، ریڈیو، ٹی۔ وی کی کھوکھلے بے بنیاد اصلیت بھی اب پوری طرح سامنے آچکی تھی۔ ایک توازن چاہتے ہیں سب۔ اپنے آپ کی زندگی محسوس کرنے کے لئے بھی۔ ملک میں زندگی کی برتی کرن دیکھنے کے لئے بھی۔ توانائی محسوس کرنے کے لئے بھی .... ہر طرف سے ہونے والی یہ بے زبان کاروائیاں ہی دراصل زندگی میں حرارت ہیں اور توازن کا رویہ بھی ... سارا کھیل اسی کا ہے۔ میں سب کچھ جان رہا تھا اور جانتے ہوئے تھکے ہونے کا احساس اب پوری طرح مجھ پر حاوی ہو گیا تھا۔ شہر کا ایک سرگرم رکن ہونے کے باوجود اندر کے بے زبان جانور کی گالیاں بھی روز روز کھانے کا عادی ہوا جا رہا تھا۔ کتنی ہی کمیٹیوں سے جڑے ہونے کے باوجود اندر سے پوری طرح خالی ہونے کا احساس روز ہی مجھے کروسی فائیڈ crucified کرنے کے لیے کافی ہوتا۔ دوستوں سے کیسے کہتا کہ اب چائے پلانے کے لئے پیسے نہیں ہیں میرے پاس۔ لیکن اب تم سے زیادہ نکما بن گیا ہوں.. برائیٹ فیوچر کے نام پر روز روز ہونے والے مکالموں سے جاگتے فریسٹریشن کے کیڑوں میں کچھ صداقت ہو یا نہ ہو... اندر کے جزاؤ کا وہ احساس تو ضرور تھا جو ایک انرجی دیتا تھا خود کو... جو روز تھکے ہوئے اور ٹوٹتے ہوئے آدمی کے لئے ایک ٹانک کی طرح تھا ——

آج تین دن ہو گئے تھے۔ اس آمرن بھوک ہڑتال کے لئے، زندگی کی آخری سانس تک لڑی جانے والی اس کارروائی کے لئے جو بھیم سین کی طرف سے لڑ رہا تھا۔ اپنے آٹھ دوسرے دوستوں کے ساتھ۔ غریب مزدوروں کے لئے۔ ان کے حق کے لئے۔ مزدوروں کا لیڈر ہو گیا تھا۔ پیپر میں میرا نام اچھال رہے۔ ڈاکٹر دن میں دو بار چیک اپ کے لئے موجود ہوتا۔ بہت تھک گیا تھا۔ پہلی بار اپنے بے جان ہونے کا احساس بھی ہوا تھا۔ چکر آ رہے تھے۔ بھیم سین نے بہت ہی موٹی رقم کا حوالہ دیا تھا۔ مگر اب اپنے ہی بنائے ہوئے جال کی مضبوط سلاخوں کا احساس ہونے لگا تھا۔ اندر کی جڑیں ایک دم سے کمزور جان پڑ رہی تھیں۔ پانی اور پھلوں کے رس اتنے کافی نہیں تھے، جو اپنے ذریعے کھوکھلے کئے گئے آدمی کو مضبوطی دے سکتے ہوں۔ ایک ایک گھنٹے بعد وزن دیکھنے کا ادباؤ سلسلہ بھی جاری تھا۔ مجھے کچھ بھی یاد نہیں رہا۔ کتنے ہی دوست ملنے آئے۔ صرف خبر ملتی رہی۔ زاہد آیا تھا۔ جاوید بھی آئے تھے۔ سنجو بھی بہت دیر تک بیٹھا رہا۔ گھر سے بھی کتنے ہی لوگ مجھے دیکھنے آئے۔ بہت پہلے ہمن کی ہی کہی گئی ایک بات مجھے یاد آ رہی تھی۔ ان تحریکوں سے کسی کا بھلا نہیں ہو سکتا۔ بندی، ہڑتال، نعرے ملک کی جڑیں کمزور کرتی جا رہی ہیں ... یہ تحریکیں — بھیم سین مجھے دلاسہ دے رہا تھا۔ گھبراؤ نہیں خبر اچھی ہے۔ معاملہ آج ہی نبٹ جائے گا۔ آج آخری دن ہے۔ تمہارا وزن بہت ہی کم ہو گیا ہے۔ آج ہی ہماری مانگیں منظور کر لی جائیں گی۔

اور شام تک خبر بھی آ گئی۔ مانگیں منظور ہو گئی تھیں۔ کیمپ میں جشن منا رہا ہے۔ باہر نعروں سے فضا بوجھل ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں دور تک سر ہی سر نظر آ رہے ہیں۔ کافی لمبی بھیڑ ہے۔ لوگ جوش و خروش کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ کچھ مزدور طبقے ہنستے گاتے ہوئے جیت کے جشن میں شامل ہو گئے ہیں ... صرف میں کٹ گیا ہوں۔ ہاں میں کٹ گیا ہوں۔ کمزور اور تھکا ہارا، چپ چاپ سر جھکائے ہوئے۔ بے جان قدموں سے گھسیٹتے ہوئے گھر لے جا رہا ہوں ... کھوکھلے اور پارالائزڈ آدمی کو ——

کتھا ستّر سال کی

فکر تونسوی

پہلا سال ——

میری زندگی کا پہلا سال، جس نے پیدا ہوتے ہی مجھے کہا۔ "میں تمہارا آغاز ہوں اور یہ کہنے کے ایک سکنڈ بعد وہ میرے انجام کی طرف چل پڑا۔

دوسرا سال ——

دوسرے سال جب میں نے ٹانگوں سے چلنا سیکھ لیا، تو چلتے چلتے ایک بار۔ شیشے کے گلاس پر دے مارا، اور گلاس کرچی کرچی ہو گیا۔

والد صاحب (جیسا کہ انھوں نے کہنا شروع کر دیا تھا۔ کہ میں تمہارا والد صاحب ہوں) میرے اس ایکشن پر داد کی تالی بجا کر بولے "شاباش! تو شیر کا بچہ ہے"

شیشے کی ایک کرچی والدہ صاحبہ (جیسا کہ انھوں نے کہنا شروع کر دیا تھا۔ کہ میں تمہاری والدہ ہوں) کی چھنگلیا پر جا لگی۔ لہو بہہ نکلا۔ بڑی مخاصمت سے بولی۔ "تم اس بچے کو بگاڑ رہے ہو"

اور پھر والد اور والدہ نے گھنٹہ بھر تک تو تو میں میں کی۔ اور شیر کا بچہ خاموش سا ایک کونے میں کھڑا یہ تو تو میں میں ——— اسے محض گیدڑ بھبکیاں لگیں۔

پانچواں سال ——

اسکول میں ایک ٹیچر نے ریاضی میں میری ایک غلطی پر میری ٹھوڑی پر تختی ماری ——— مگر شام کو وہی ٹیچر میرے والد صاحب کے سامنے آ کر نادم و گنہگار بن گیا۔ مجھے تختی مارنے پر ان سے معافی مانگی۔

مجھے حیرت ہوئی۔

کیونکہ میں نے والد صاحب سے تختی مارنے کا ذکر تک نہیں کیا تھا۔

ایک حیرت اور بھی ہوئی کہ والد صاحب گاؤں کے چودھری تھے اور میرے ٹیچر کو شدید اذیت پہنچا سکتے تھے۔

دونوں چیزیں میرے اندر آج بھی زندہ ہیں جن کی بدولت مجھے آج بھی نفرت ہے۔ منہ لوٹیروں سے بھی اور بیمار چودھریوں سے بھی۔

آٹھواں سال ـــ

والدہ نے مجھے اور میرے چھوٹے بھائی کو پانچ روپے کا کرنسی نوٹ دیا۔ کہ جاؤ مارکیٹ سے دو گیندیں لے آؤ۔ ساڑھے چار روپے میں آئیں گی ـــ واپسی پر ہم دونوں نے والدہ صاحبہ کو یہ رنج دہ اطلاع دی کہ گیندیں مہنگی ہو گئی ہیں۔ پانچ روپے میں ملی ہیں۔

مگر ہم دونوں بھائیوں نے دروغ بیانی کی تھی۔ پچاس پیسے کی ٹافیاں خرید کر کھالی تھیں، جو بڑی شیریں لگی۔ اور ہم نے محسوس کیا کہ جھوٹ اور چوری میں ایک شیریں لذت ہوتی ہے۔ والدہ صاحبہ ٹھنڈی آہ بھر کر بولیں "ہائے! اس مہنگائی نے تو مار ڈالا۔"

والدہ کو اپنے بیٹوں پر اندھ وشواش تھا۔ آج بھی اندھ وشواش مجھے اگرچہ برا لگتا ہے۔ مگر برا لگنے کا کوئی خاص فائدہ نظر نہیں آتا کیونکہ آج بھی دنیا کی دو تہائی آبادی اندھ وشواش کی شیرینی کے بھروسے پر سانس لے رہی ہے۔

نواں سال ـــ

میرے نویں سال میں اسکول کا سالانہ جلسہ ہوا۔ میں نے وہاں چوری کے خلاف ایک زبردست مضمون پڑھا، جس پر اسکول انتظامیہ نے قابل ترین اسٹوڈنٹ قرار دے کر مجھے انعام دیا۔ میرے انعام پانے پر کلاس کے لڑکے [illegible] جل بھن گئے۔ ایک لڑکے نے تو اسکول میں آکر کہہ دیا کہ جس وقت یہ مضمون پڑھ رہا تھا، اس وقت بھی اس کے بستے میں میری پنسل اور ربڑ موجود تھی جو اس نے میرے بستے سے چرائی تھیں ـــ اور یہ صحیح ہے۔

لیکن اس کے باوجود میں نے [illegible] اس کی کلائی مروڑ دی کہ وہ چیخ کر خاموش ہوگیا۔ خاموشی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ میں اس سے زیادہ طاقتور تھا۔ اور اسے خطرہ تھا کہیں میں اس کی دوسری کلائی بھی نہ توڑ دوں۔

در حقیقت میں طاقتور تھا یا دانش ور؟ ـــ نویں سال میں اس کا فیصلہ نہیں کر سکتا تھا۔ کرنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھتا تھا۔

پندرہواں سال ـــ

ایک ابھرتی گولائیوں والی لڑکی میرے کمرے میں آئی۔ تو میں نے بتی گل کر دی۔ دور تاریک گوشے میں اس کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ ثبت کر دیئے۔ وہ تھوڑا سا پھڑکی اور پھر بھاگ گئی ـــ رات بھر مجھے نیند نہیں آئی۔

دوسری شام وہ لڑکی پھر آگئی۔ شرما کر بولی "کیا آج بتی گل نہیں کرو گے؟" مگر میں نہیں چاہتا تھا کہ دوسری رات بھی مجھے نیند نہ آئے۔ اس لیے.... ڈر کے مارے یا شرم کے مارے سنجیدگی کا سہارا لیا۔ اور کہا "جاؤ آج کسی اور کی بتی جا کر بجھاؤ۔"

اور وہ رو رہ گئی۔ مگر پانچ سال بعد جب میں ایک چکلے میں گیا، تو وہ بیٹھی تھی۔ کسی کی بھی بتی بجھانے کے لیے۔

سترھواں سال ——

سترھواں سال — ناکامیٔ عشق کا سال۔ اگرچہ عشق صادق تھا۔ مگر ناکامی اس سے بھی صادق تھی۔ کیونکہ میرے صدق کے رستے پر کبھی رخنے، کبھی پیچیدگیاں، کبھی اقتدار اور کبھی الجھنیں — آہنی دیواریں بن کر کھڑی ہو گئی تھیں۔
ناکامی سے بچنا ہو تو افلاطونی عشق کے لیے سترھواں سال سب سے بہترین ہوتا ہے۔ آپ ڈارلنگ کو پہاڑ کی اونچی چوٹی سے گرا کر سمندر میں پھینک سکتے ہیں اور فلم ایوارڈ حاصل کر سکتے ہیں۔

بیسواں سال ——

کتابیں، کتابیں، کتابیں — رومانی کتابیں، جاسوسی کتابیں، مذہبی کتابیں، سیاسی کتابیں — اور کوئی بھی سیاسی پارٹی آپ کی پیٹھ پر تھپکی دے کر کہہ سکتی ہے "دیواروں پر انقلابی پوسٹر چپکانا شروع کر دو۔ چند برس بعد وزیر اعظم ہمارے لیے گدی خالی کر دے گا۔"
بیسواں سال — وزارت عظمیٰ کا حسین خواب دیکھنے کے لیے آئیڈیل سال۔ قوم اور انقلاب کے لیے قیمتی قربانی دی جاتی ہے۔ وہ بیسویں سال میں پوسٹر چپکانے سے ہی شروع کی جاتی ہے۔ مگر گدی دور سے دور ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور ایک بائیسکل نزدیک سے نزدیک آنے لگتی ہے جس پر آپ اور میں لاریوں کے ٹکٹ رکھ کر بیچنے لگتے ہیں۔ جب کہ نزدیک بائیسکل نہیں آتی۔ قید خانہ نزدیک آنے لگتا ہے۔ قانون یہ نہیں دیکھتا کہ جرم ہوا تو کیوں ہوا کس نے کیا۔ جرم چاہے کوئی اور کرے، قانون دوسرے کو پکڑ کر قید خانے لے جاتا ہے۔

چوبیسواں سال ——

"تم نوکری کیوں کرنا چاہتے ہو؟"
"تاکہ پسند نہ آئے تو چھوڑ سکوں"
"اور اگر پسند آجائے؟"
"تو آپ مجھے چھوڑ دیں گے۔"
عمر کے چوبیسویں سال میں دو حقیقتیں بیک وقت موجود ہوتی ہیں۔ جذباتی انا، اور ٹکتی ہوئی انفرادیت۔

چھبیسواں سال ——

اخبار میں شادی بیاہ کے اشتہارات — میں نہیں، میرے والدین زیادہ پڑھتے تھے۔
شادی کے دوسرے دن — ہنی مون

ہنی مون کے بعد ـــ ایک بچہ
پھر دوسرا بچہ، پھر تیسرا
چوتھے بچے پر گوناگوں اخراجات سے نالاں ہو کر فیملی پلاننگ کا پرچار کرنے والے ایک میگزین کے دفتر میں گیا اور عرض کیا۔
"کیا آپ مجھے اپنے میگزین میں ایڈیٹر رکھ سکتے ہیں ؟"
جواب ملا ۔ "ہم تو چاہتے ہیں کہ آپ ایسے نوجوان فیملی پلاننگ کے عظیم مقصد کی خاطر بڑھ چڑھ کر حصہ لیں ـــ آپ کے کتنے بچے ہیں ؟"
"چار"
"سوری ! آپ ایڈیٹر بننے میں کافی لیٹ ہو گئے ۔"

تیسواں سال ـــ

میں اچھا پختہ کار ہوتا جا رہا ہوں ۔ لیکن لوگ مجھے پختہ کار تسلیم نہیں کرتے ۔ جتنی بھی کیفیتیں مجھ پر گذریں ۔ ان میں سے کوئی بھی اتنی کرب ناک نہیں تھیں ۔ گویا جو کچھ میں ہوں ، نہیں ہوں ، اور جو کچھ نہیں ہوں ابھی تک وہی ہوں ۔
تیسواں سال ـ درد کی بس ایک ٹیس ۔ اور کوئی بھی کسی ایسی فیرول جیپ ٹیس کو نہ کربناک کہہ سکتا ہے نہ مضحکہ خیز ۔
اور پھر وہ میری بجائے اپنے بچوں سے ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگی تو مجھے بڑا کانچر لگا ۔

اکتیسواں سال ـــ

اکتیسویں سال ـ ہر روز پاس بک میں اپنا بنک بیلنس دیکھنے میں گذر جاتا ، اور کچھ خواہ مخواہ سوچتی ہوئی تکلیفیں میرے اس کلاس فیلو دوست کے ساتھ ، جو کچھ کیوں نہیں کرتی جو کالج میں بمشکل تھرڈ ڈویژن پاس کر سکا تھا ۔ مگر اب اس کے پاس امپورٹڈ کار ہے ، جبکہ میں آج بھی گذشتہ کئی برسوں کی طرح بس اسٹاپ کے کیو (Que) میں کھڑا ہوں ۔

پینتیسواں سال ـــ

پینتیسویں سال اکثر بیکی لوگ کسی ملک کے وزیر اعظم بن جاتے ہیں ۔ مگر وزیر اعظم سے میری پوزیشن کئی معنوں میں بہتر رہی ۔ کیونکہ وزیر اعظم کو ہر لمحے اپنی ہلاکت کا خطرہ رہتا ہے مگر میں نہ صرف اپنے لیے بلکہ کسی بھی دوسرے کے لیے ہلاکت کا باعث نہیں بنا ۔
پینتیسویں سال میں جذبوں کا شکار اقدرے مدھم ہوتا جا رہا ہے ۔ اس لیے اس شکارے کو مدھم ہونے سے بچانے کے لیے ہر مہینے لاٹری یا کسی کے ٹکٹ خریدتا رہا ، لاٹری کی رقم دو لاکھ پچاس ہزار ۔ ایک تابناک شکارا ۔ جذبوں کو لاٹری کے ٹکٹ میں بدلتے ہوئے آپ ۳۵ سال کی عمر میں ہی دیکھ سکتے ہیں ۔
میرا جی نہیں چاہتا تھا ، مگر پھر بھی جمہوری الیکشن میں ووٹ دینے جاتا تھا ۔ کیوں ؟ کیونکہ ارد گرد کے بہت سے لوگ

ووٹ دیئے جا رہے تھے ۔ وہ اپنے آپ میں نہیں رہے تھے۔
میں بھی شاید اپنے آپ میں نہیں رہا تھا۔

اڑتیسواں سال ——

روشندان میں آخر میں نے جھانکا کیوں ؟ کیا صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ صوفے پر میرا نوجوان بیٹا اپنی محبوب دوشیزہ کے گلابی ہونٹوں پر کچھ چھڑک رہا ہے ۔ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے ۔ مجھے اس کا علم تھا تو پھر بھی میں نے کیوں جھانکا ؟
اور جھانک کر پھر ایک سرد آہ کیوں ؟
کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ آہ مجھے بڑھاپے کی طرف لے جا رہی ہو۔

چالیسواں سال ——

کیا جارج برنارڈ شا نے یہ ٹھیک اور طنز آمیز فقرہ صرف میرے لیے لکھا تھا کہ جو آدمی چالیس سال کی عمر سے پہلے کمیونسٹ نہیں وہ بھی بے وقوف ہے اور جو چالیس سال کی عمر کے بعد بھی کمیونسٹ ہے ، وہ بھی بے وقوف ہے۔
دنیا میں جارج برنارڈ شا جیسے دانشور آخر کیوں پیدا ہو جاتے ہیں ۔ جو ہمیں اپنے لیے سچے لگتے ہیں —— آہ : سچ کتنا تلخ ہوتا ہے ؟

بیالیسواں سال ——

جس سے شدید نفرت تھی ، وہ مرتی جا رہی ہے۔
جس سے شدید محبت تھی ، وہ بھی مرتی جا رہی ہے ۔
میرے اندر انسانوں سے تعلقات میں جو شدتیں تھیں ، کہیں وہ دروغ آمیزی کی پیداوار تو نہیں تھیں ۔ دروغ آمیزی نہ ہوتی تو بیالیسویں سال میں میرا شمار "شرفا" میں کیوں ہونے لگتا ؟

پینتالیسواں سال ——

میرا وہ دوست بھی تو پینتالیس برس کا ہوگا ۔ ہم دونوں کے سوشل اور سیاسی خیالات بھی بالکل ایک جیسے تھے ۔ لیکن کل ایک محفل میں اپنے آصفی سیاسی خیالات کے خلاف ایک اشتعال انگیز تقریر کرنے لگا ۔ ایسی اشتعال کی تقریر کے کلائمکس پہ وہ ہارٹ اٹیک کا شکار ہو گیا۔
کتنی شرمناک بات لگتی ہے ۔ کہ اس ہارٹ اٹیک پر داد صرف میں نے دی ۔ کیونکہ تقریر بے حد مدلل تھی ۔ ایسے پینتالیس برس کی عمر میں انتقال کر جانا کوئی اتنا بڑا فعل تو نہیں ؟

سینتالیسواں سال ——

کافر کو مسلمان بننے کے لیے سینتالیسواں سال ۔ انتہائی واجبی عمر ہے۔ کیونکہ میری بیوی کی بول چال دس فی صدی باقی رہ گئی ہے ۔ وہ مجھے نوے فی صدی چھوڑ کر مندر چلی جاتی ہے ۔ کیا مجھے بیوی کے نقش قدم پر چلنا چاہیے ۔ اگر چلوں تو کیا دنیا مجھے بے وقوف نہیں سمجھے گی ۔ جو عمر بھر اپنی بیوی کو بے وقوف سمجھتا رہا ۔

پچاسواں سال ——

پچاسویں سال میں نے تین دور اندیشانہ کام شروع کر دیئے ۔

۱- اپنے خیالات دوسروں پر ٹھونسنے لگا ، حالانکہ وہ پسماندہ ہو چکے تھے ۔

۲- کسی بات پر غصہ آتا تو دبا دیتا - اور کسی کو معلوم نہ ہوتا ۔ کہ غصہ کس بات پر تھا - اور دبایا کیوں گیا ؟

۳- قریبی ڈاکٹر سے تعلقات دوستانہ بلکہ برادرانہ بنانا شروع کر دیئے ۔ حالانکہ ڈاکٹر کی اپنی ایک آنکھ میں موتیا بند اترنا شروع ہو گیا تھا ۔

پچپن برس ——

پچپن برس کی عمر میں ، میں نے موت سے باقاعدہ ڈرنا شروع کر دیا اور اس ڈر کو چھپانے کے لیے بڑی بڑی روحانی کتابیں پڑھنا شروع کر دیا ، کہ ابر کیا چیز ہے " ہوا کیا ہے ۔ جنازہ کسی کا بھی جاتا ہو اس کے ساتھ قبرستان تک جانا شروع کر دیا ۔ جس نے بھی مشورہ دیا کہ آنے والی نسلوں کے لیے کوئی زریں کلمات چھوڑ جاؤ ، چنانچہ کلمات لکھے ، اضافہ لگے ، بیکار ہو گئے ۔

۵۵ کے ہندسے والا سال —— احمق ترین سال

ساٹھواں سال ——

ساٹھویں سال اگر میں کوئی زیادہ سے زیادہ دلکش اور حیرت ناک کام کر سکتا تھا ۔ تو صرف یہی کہ اپنا ساٹھواں جنم دن منا ڈالوں ۔ چنانچہ میں نے منایا ۔

اگر ساٹھواں جنم دن منانے میں کوئی شک نہیں ۔ تو پھر ساٹھ سال تک زندہ رہنے میں بھی کیا شک ہے ؟

پینسٹھ برس ——

پینسٹھ برس کی عمر میں اتنی زیادہ دانائی آگئی ، کہ مجھے شرم آنے لگی ۔ مگر شرم آنے کے باوجود میں نے ہاتھ قدم میں سنبھل سنبھل کر قدم رکھنا شروع کر دیا ہے ۔

یہ ڈھٹائی کی حد ہے یا نادانی کی ؟

ستّر سال ——

ایک جیوتشی نے مجھے بتایا تھا:

"تم ستر برس کے بعد بھی پانچ برس مزید زندہ رہنے کا چانس لوگے مگر افسوس! کہ میں تمہارے جنازے میں شریک نہیں ہو سکوں گا۔ کیونکہ میں تم سے پہلے یہ چانس لے لوں گا۔"

زندگی کیا ہے؟ چانس —! ایک سال سے ستر سال تک ہم چانس کے طور پر ہی زندہ رہتے ہیں۔

عورت کی زبان

شین مظفر پوری

عورت کے آنسو، عورت کا تبسم اور عورت کی وہ گفتگو جو وہ آنکھوں سے کرتی ہے ـــــ یہ تین طاقتیں ایسی ہیں جن کے آگے جدید ترین ایٹمی ٹیکنالوجی کو بھی پسینہ آتا ہے۔ ویسے عورت کی آواز بھی کچھ کم قاتل نہیں ہوتی، مگر ان سب سے بڑھ کر قدرت نے ایک اور چیز اس کو بخشی ہے۔ یعنی زبان۔ یہاں زبان سے مراد بھاشا یا لینگویج وغیرہ نہیں، بلکہ جبڑے والی زبان ہے ـــــ ایک نن اسٹاپ آٹومیٹک آلہ۔ اس کی زبان کی کاٹ ایسی ہوتی ہے جو بڑے بڑے مسلح جابر و قاہر کو بھی پلک جھپکنے میں دو نیم کر کے رکھ دیتی ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ عورت بولتی ہے تو اس کے منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ مگر یہ بات صرف شاعری والی عورت کے تعلق سے صحیح ہو سکتی ہے۔ ورنہ پریکٹیکل لائف میں عورت کی زبان سے اس کے برعکس بھی واسطہ پڑتا ہے۔ بسا اوقات یہ قہر الٰہی بن کر کوڑے بھی برساتی ہے۔ یہ اپنے اپنے نصیب کی بات ہے کہ عورت کی زبان سے کس کے حصّے میں کیا آتا ہے۔ فی الحال تو ذکر اس کی قہر سامانی ہی کا ہے۔

ہم اپنی طرف سے کچھ لکھ رہے ہوں تو شریف لی بیان ہمارا ہاتھ قلم کر سکتی ہیں۔ اس تحریر کی محرک ایک خبر رساں ایجنسی ہے۔ گو واقعہ ایک ولایتی میاں بیوی کا ہے مگر حقیقت تو آفاقی ہے۔ خبر رساں ایجنسی کی روایت کے مطابق ایک بہتر سالہ بڑھیا کو نہایت نازک حالت میں ہسپتال پہنچایا گیا۔ اس کے چھہتر سالہ شوہر نے تنگ آکر اس کی زبان تراش لی تھی ـــــ شکایت یہ تھی کہ بڑھیا حد درجہ بکّو اور بدزبان تھی۔ شوہر کو ایک لمحہ بھی سکون اور راحت کی سانس نہ لینے دیتی تھی۔ بے چارے بوڑھے شوہر کو نجات کا کوئی دوسرا راستہ نظر نہ آیا۔ عدالت کے سامنے اقبال جرم کرتے ہوئے اس نے بتایا کہ سالہا سال کے عذاب کے بعد اب اس کے دماغ کو سکون اور کانوں کو راحت کا احساس ہوا ہے۔

نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری والا یہ لرزہ خیز نسخہ قاتل زبان رکھنے والی خواتین کے دل و دماغ میں حشر برپا کر سکتا ہے۔ مگر تنگ آمد بہ جنگ آمد والے مقولہ کو بھی دھیان میں رکھنا چاہئے۔ خدا نہ کرے کہ نجات حاصل کرنے کی یہ ترکیب دوسرے مظلوم شوہروں کے دماغ میں بھی خلل ڈالے۔ ویسے زبان کی چابک چلانے والی خواتین کے لئے دور اندیشی کا تقاضا یہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی زبان کا بیمہ کرا لیں۔

بعض خواتین کی دل شکنی تو ضرور ہوگی مگر سچی بات کہنی ہی پڑتی ہے۔ عورت ذات کے اسپیشل اوصاف میں زبان والا یہ وصف بہت معروف اور مسلّم الثبوت ہے۔ اسی کے اس وصف کے مارے شوہروں کو پاگل اور گونگا بہرا ہوتے دیکھا گیا ہے۔ ہمارے جاننے والوں میں ایک صاحب نے دوسری شادی محض اس لئے نہیں کی کہ ان کو اپنی پسند کی گونگی عورت

دلچسپ بھی۔ قصہ دردناک ہے۔ اُن کی پہلی شادی کا حشر اس مشہور چٹکلے کے مطابق ہوا کہ شادی کے پہلے سال، میاں بولتا رہا اور بیوی سنتی رہی۔ دوسرے سال بیوی بولتی رہی اور میاں سنتا رہا۔ پھر تیسرے سال دونوں ہی بولتے رہے اور پڑوسی سنتے رہے۔ مگر اس کمپٹیشن میں میاں زیادہ نہ چل سکا۔ بیوی کی خداداد صلاحیت کے آگے اُس نے سپر ڈال دی۔ اور بیوی کو تنہا بولنے کے لئے چھوڑ دیا۔ اس "ون وے ٹرافک" (ONE WAY TRAFFIC) نے عورت کو کچھ چڑچڑی بنا دیا۔ اور آگے چل کر تنہا بولتے بولتے اس کا دماغ اتنا گرم ہوا کہ وہ پاگل ہو گئی۔ ماہرین نے تجویز کیا کہ اس کا واحد علاج یہی ہے کہ وہ چپ رہے۔ لیکن اس کو چپ رکھنا انسان کے بس کی بات نہ تھی۔ بالآخر شوہر نے گڑگڑا کر دعا مانگی کہ الٰہی کسی طور میری بیوی کی زبان کو چپ کر دے۔ اور خدا نے ترس کھا کر اس کی بیوی کو خاموش کر دیا۔ یعنی وہ بولتے بولتے اللہ کو پیاری ہو گئی۔ اسی کو ایک شاعر نے یوں کہا ہے کہ ــــــ تمھیں نے درد دیا ہے تمھیں دوا دینا! قدرت نے بھی شاید یہ سوچا ہو کہ اس عورت کی زبان ہی چھن جائے گی تو یہ جی کے کیا کرے گی!
مگر شوہر بے چارے کو تو ابھی جینا تھا جو بیوی کے بغیر محال نظر آنے لگا۔ دوسری شادی کی نیت باندھی۔ مگر وہ جو کہتے ہیں کہ دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے سو وہ صاحب بھی من پسند گونگی عورت کی تلاش میں سرگرم ہو گئے مگر ان کی اس مہم نے اتنا طول پکڑا کہ وہ خود عمر رفتہ یعنی اُوور ایج ہو کر رہ گئے اور باقی زندگی مرحومہ کی یاد ہی میں بسر کرنے پر قناعت کرنی پڑی۔

حاصل سبق یہ کہ خداداد صلاحیت رکھنے والی نن اسٹاپ بولکڑ عورتوں کے شوہروں کو لازم ہے کہ وہ اپنے حفظ و امان کی خاطر ایک دم سے چپ سادھ لینے کی ڈپلومیسی سے کام نہ لیں بلکہ موصوفہ کی زبان میں بریک لگانے کے لئے بیچ بیچ میں لقمہ دیتے رہیں تاکہ موصوفہ کی دماغی صحت مخدوش ہونے سے محفوظ رہے۔ ورنہ ان کو بھی بقیہ زندگی "مرحومہ" کی یاد میں بسر کرنے کی نوبت آسکتی ہے!

گونگی عورت کی تمنا کرنے والے کو ناپنے کی ایک بات گرہ میں باندھ لینا چاہئے۔ جو لوگ گونگے ہوتے ہیں ان میں سے کچھ نپٹ بہرے بھی ہوا کرتے ہیں۔ بیوی بولکڑ اور گرم گفتار ہو تو کوئی مضائقہ نہیں بشرطیکہ شوہر بہرہ ہو۔ مگر ایسے خوش نصیب شوہر شاید چراغ لے کر ڈھونڈنے ہی سے مل سکیں گے۔ لیکن بہرے شوہر والی مُنھ زور باتونی عورت تو گھٹ گھٹ کر مریل ہو جائے گی۔

خیر یہ تو عورت کی کثیر الاوصاف زبان کا ایک پہلو ہے ورنہ اس کے کتنے ہی جوہر مشہور زمانہ ہیں۔ مثلاً یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ عورت کی زبان کی تیزی سے تلوار کی دھار بھی پناہ مانگتی ہے اور رفتار کے معاملے میں برق بھی اس کو سجدہ کرتی ہے۔ ہم اکثر سوچا کرتے ہیں کہ اگر عورت کے زبان نہ ہوتی تو اس کے شب و روز کیسے گذرتے! اس کا جو بھی حال ہوتا مگر دنیا کا حال اچھا ہوتا۔ دنیا کم از کم پچھتر فیصد چھوٹے بڑے فتنوں سے محفوظ رہتی۔ البتہ ایک بڑا نقصان یہ ہوتا کہ دنیا نورجہاں اور لتا منگیشکروں سے محروم رہتی۔ مگر ایک سب سے بڑا فائدہ یہ بھی ہوتا کہ بنی نوع انسان کے آدھے سے زیادہ یا تو مہر بلب رہتے یا زمین میں دفن ہو جایا کرتے۔ شاعروں، ادیبوں اور فلسفیوں نے خواہ مخواہ عورت کو اس مغالطے میں مبتلا کر رکھا ہے کہ وہ قدرت اور فطرت کا سب سے بڑا راز ہے۔

شاید اسی لئے عورت اپنے سوا کسی اور راز کو برداشت نہیں کر پاتی۔ حالانکہ فی الحقیقت عورت راز وَاز کچھ بھی نہیں۔ بلکہ وہ اس قدر آشکارا ہے کہ اس کا نام ہی "عورت" (یعنی چھپانے کی چیز) رکھ دیا گیا۔ عورت اپنے آپ کو تو چھپا سکتی ہے مگر اس کی زبان کی کھجلی بڑے سے بڑے راز ــــ انتہا یہ کہ خود اس کی اپنی بھی کسی نازک اور پوشیدہ بات کو ہضم نہیں ہونے دیتی ــــ اسی لئے مشہور ہے کہ راز کی کوئی بات کسی عورت کو بتانے اور اس کو ریڈیو سے نشر کرنے میں کوئی فرق نہیں۔ ایک چٹکلا یاد آتا ہے۔ ایک بہت مخلص اور کم سخن دیہاتی عورت آدھی رات گئے اپنی ایک پڑوسن کو جگانے گئی۔ پڑوسن نے سمجھا کوئی ناگہانی معاملہ آپڑا ہوگا۔ پوچھنے پر دیہاتی عورت بولی "کیا کہوں بہنا، پیٹ میں اپھارہ ہو جانے کی وجہ سے نیند نہیں آرہی ہے۔ ذرا گپ شپ کرنے چلی آئی۔ دنیا کا بُرا حال ہو گیا ہے۔ ذرا ذرا سی چیز پر لوگ نیت خراب کر بیٹھتے ہیں۔ آج ہی دوپہر کے سناٹے میں ایسا ہوا کہ بہن نے چندو کی ماں کو للو کی ماں کے گھر سے مرغی کے انڈے چراتے دیکھ لیا۔ چندو کی ماں نے جھٹ ایک انڈا مجھے تھماتے ہوئے بڑی بھاری قسم دے دی کہ کسی سے کہوں نہیں۔ بھلا بتاؤ بہنا، میں نیا پیٹ کی ایسی ہلکی ہوں!" اور اس کے ساتھ ہی عورت کی آنکھ جھپکنے لگی۔

یہ تو عورت کی کثیر الاوصاف زبان کا ایک ادنیٰ سا کارنامہ ہے۔ سب سے بھیانک اور عجیب مسئلہ عورت کی زبان کی قہر سامانی کا ہے جس کی زد میں ہر اور پڑوس رہتا ہے۔ "ساؤنڈ پروف" شوہر تو بے چارہ چکنا گھڑا ہو کر رہ جاتا ہے جس پر سے بیوی کی ہر بات پانی کی طرح پھسلتی رہتی ہے اس قہر سے بچنے کے لئے مرد کو بعض اوقات گھر چھوڑتے، شہر چھوڑتے بلکہ ملک چھوڑتے بھی سنا گیا ہے۔ بلکہ خود عورت کو چھوڑنے کی مثال بھی پائی گئی ہے۔ اور اگر ریسرچ کیا جائے تو ایسے واقعات کا انکشاف بھی ہو سکتا ہے کہ عورت کی زبان کے قہر و غضب سے محفوظ ہونے کے لئے بعضوں نے دنیا ہی چھوڑ دی ہو۔ مرد کس قدر خائف و ہراساں رہتا ہے اس کا اندازہ اس روایت سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک عورت مر گئی تو اس کا شوہر اس کی زبان میں سوئی چبھو چبھو کر اپنا شک دور کرنے لگا کہ اس قاتل کی بھی موت واقع ہوئی ہے یا نہیں۔

اس سلسلے کی ایک اور دلچسپ بات بھی قابل ذکر ہے۔ عام طور پر دیکھا جاتا ہے کہ مرد جوں جوں بوڑھا ہوتا ہے اس کی قوت گویائی مضمحل ہوتی جاتی ہے۔ مگر عورت جوں جوں بوڑھی ہوتی ہے اس کی زبان پر گویا سان چڑھتی جاتی ہے۔ زبان کے شباب کے اس عالم میں عورت اپنے میاں کے بھی دل و دماغ کو اور بھی قینچی کی طرح کچ کچ کاٹتی رہتی ہے۔ اس بات کو بے چون و چرا تسلیم کر لینا چاہئے کہ عورت کی زبان کبھی بوڑھی نہیں ہوتی۔ تجربہ شاہد ہے کہ کسی کو بوڑھی اکھاڑیل عورت سے پالا پڑ جائے تو تلوار اس کے ہاتھ میں دھری رہ جائے گی اور بڑھیا کی زبان اپنا کام کر جائے گی۔

اور آخر میں ایک دلچسپ لطیفہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ جھوٹ کے ایک کمپٹیشن میں ایک شخص نے کہنا شروع کیا "ایک بار ٹرین کے ایک سفر میں دو عورتیں بہت دیر سے ایک ساتھ چُپ چاپ بیٹھی تھیں کہ یکایک ...."

کمپٹیشن کے جج نے فوراً بریک لگا دی "بس آپ آگے نہ بڑھئے۔ آپ انعام جیت گئے۔ دُنیا میں اس سے بڑا جھوٹ ممکن نہیں کہ دو عورتیں ایک ساتھ چُپ چاپ بیٹھی ہوں۔"

●●

گواہی دینا بھی ایک فن ہے

انوار انصاری

جس طرح جھوٹ بولنا ایک فن ہے، حقیقت کو جھوٹ میں بدل دینا آرٹ ہے اور سچائی کا خاتمہ کر کے صرف جھوٹ ہی کے وجود کو باقی رکھنا فائن آرٹ ہے۔ اسی طرح گواہی دینا بھی ایک فن ہے اور صرف جھوٹی گواہی دینا آرٹ ہے اور لفظوں کی بازی گری دکھلا کر مقدمے کا رخ موڑ دینا فائن آرٹ ہے۔

زمانہ کی ترقی کے ساتھ آج کل ہر فن میں ترقی ہو رہی ہے۔ کچھ دنوں پہلے تک جھوٹ بولنے والے شخص کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا مگر جب سے جھوٹ نے فن کی شکل اختیار کی ہے اب ہر جھوٹ بولنے والا قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا ہے اسی طرح چوری کرنا بھی اگلے وقتوں میں جرم تصور کیا جاتا تھا مگر جب سے چوری کرنے والوں نے فنون لطیفہ، شاعری، ادب عالیہ، فلسفہ، تاریخ اور امتحان میں دخل دینا شروع کیا ہے چوری کے فن میں نمایاں ترقی ہونے لگی ہے، اب تو چوری کا چلن اسکول، کالج، دفتر، تجارت اور بازار سیاست میں زور و شور سے ہونے لگا ہے۔ اور چوری کرنے والوں کا ہی بول بالا ہر جگہ ہو رہا ہے۔ چوری کرنے والے حضرات اپنے کام کی نوعیت کی وجہ سے چوری کے بل بوتے پر سماج میں اچھا اور اونچا مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ اسی طرح گواہی دینے والے حضرات اگلے وقتوں میں گواہی کا نام سن کر بدکتے تھے اور کچہری جانا اپنی ہتک سمجھتے تھے مگر جب سے گواہی دینا ایک فن تسلیم کر لیا گیا ہے، گواہی دینے والے لوگ ذوق و شوق سے گواہی دینے کے لیے تیار رہتے ہیں اور اس فن کے کچھ ماہر تو اس تاک میں لگے رہتے ہیں کہ کب موقع ملے کہ وہ اپنے فن کا کرتب دکھانا شروع کر دیں۔

یوں تو گواہی دینے کی بہت سی قسمیں ہیں مگر ان میں صرف چند کا تذکرہ مقصود ہے۔

گواہی دینے کی پہلی قسم چشم دید گواہی کی ہے کیونکہ چشم دید گواہی خاصی اہمیت کی حامل ہوتی ہے چشم دید گواہ کی گواہی اس کے موڈ اور حالات پر منحصر ہوتی ہے۔ اگر چشم دید گواہ حق اور انصاف کا خون ناحق دیکھنے کا خواہش مند ہوتا ہے تو وہ اپنی گواہی کا رخ بدل دیتا ہے اور سچ بولنے کی قسم کھا کر ایسی گواہی دیتا ہے کہ حق اور انصاف کا دامن تار تار ہو جاتا ہے۔ میرے محلے میں ہونے والے ایک حالیہ واقعہ سے چشم دید گواہی کا یہی راز منکشف ہوا۔ ایک صاحب کئی برسوں سے میرے پڑوس میں مقیم ہیں، گھر تو ان کا دوسری جگہ ہے مگر وہ محلے میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہتے ہیں۔ چند دنوں پہلے بچارے اچانک ایک آفت ناگہانی میں مبتلا ہو گئے اور پولیس ان کے پیچھے پڑ گئی۔ ان کی روزمرہ کی زندگی کا معمول دیکھتے ہوئے پولیس کا چکر لگانا

ایسا لگا بالکل درست تھا کیونکہ وہ حضرت دن کے اجالے میں لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر اپنا الو سیدھا کر لیتے۔
وہ ایک جرم کے سلسلے میں ایک کیس میں ملوث ہو گئے اور رنگے ہاتھوں پکڑے گئے مگر چشم دید گواہ کے ماہرانہ انداز میں گواہی دینے کی وجہ سے وہ بال بال بچ گئے۔ جیل جانے کی بجائے عزت و آبرو سے مسکراتے ہوئے محلے میں نمودار ہوئے۔
یہ تھا چشم دید گواہ کی گواہی کا کمال کہ ایک مجرم کو صرف گواہی کی وجہ سے عزت دار زندگی نصیب ہوئی۔
گواہی دینے کی دوسری قسم گمشدہ گواہوں کی ہوتی ہے۔ ایسے گواہ ہر جگہ پیسہ خرچ کرنے پر مل جاتے ہیں اور موقع پڑنے پر اپنے کمالات کا جوہر دکھاتے ہیں۔

گواہی دینے کی تیسری قسم انتظار مرحوم کے میر کلو جیسے گواہی دینے والے حضرات کی ہوتی ہے۔ ایسے حضرات موقع واردات پر نہ تو حاضر ہوتے ہیں اور نہ ہی ان کو مقدمے کی نوعیت کا علم ہوتا ہے پھر بھی وہ اپنی دانشمندی کے ذریعے ایسی گواہی دیتے ہیں کہ انصاف کی کرسی پر بیٹھنے والا شخص بھی میر کلو جیسی شخصیت کی ذہانت کا قائل ہو جاتا ہے اور ان کی دی ہوئی گواہی سر چڑھ کر جادو جگانے لگتی ہے۔

گواہی دینے کی چوتھی قسم "دیہاتی" کے گواہوں کی ہوتی ہے۔ ایسے گواہ جب اور جہاں ضرورت ہو تلاش کر لیے جاتے ہیں اور گواہی کے لیے کھڑے کر دیئے جاتے ہیں۔
آج کل بس میں سفر کرنا کسی آفت کو دعوت دینے کے برابر ہے۔ ہوائی جہاز کا اغوا تو پلان بنا کر کیا جاتا ہے اگر بس کا اغوا یا لوٹ مار یا چھینا جھپٹی کسی وقت بھی کی جا سکتی ہے۔
ایک بار میں بس میں سفر کر رہا تھا۔ اچانک وہ بس رک دی گئی اور دو نوجوان ہاتھوں میں خطرناک ہتھیار لے کر مسافروں کی تلاشی لینے لگے۔ اس وقت شام کے سات بجے تھے۔ سڑک پر آمد و رفت بھی جاری تھی مگر بس کے مسافروں کی درگت بنتی رہی تھی۔ مسافروں کی درگت بننے کے بعد جب وہ بس لٹ لٹا کر نزدیکی پولیس چوکی پہونچی اور گواہی درج کرانے کی نوبت آئی تو پولیس کے سارے مسافر گواہی دینے سے مکر گئے۔ لوگ یہی کہتے کہ مال تو الگ گیا اب گواہی دینے کے چکر میں کون پھنسے گا۔ مگر معاملہ چونکہ پولیس چوکی میں درج ہو چکا تھا اس لیے مقامی لوگوں کا بھرتی کے گواہ کی حیثیت سے اندراج کر کے کیس کھڑا کیا گیا۔ یہ کیس صرف اس لیے درج کرایا گیا کہ کیس کی خانہ پری ہو جائے ورنہ انصاف دلانے سے کیا واسطہ؟

کہا جاتا ہے کہ گواہی دینے والا انسان مختلف قسم کی بداعمالیوں کے شکنجے میں پھنس کر اپنی خاندانی قدر و منزلت کو تو کھو ہی دیتا ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ملک و قوم کے لیے مسئلہ بن جاتا ہے پھر بھی گواہی دینے والے پیشہ ور حضرات اپنی دھن میں مگن نظر آتے ہیں۔
عورتوں کی یادداشت کچھ کمزور ہوتی ہے اسی لیے دو عورتوں کی گواہی ایک مرد کے برابر مقرر کی گئی ہے۔
ایک مفکر کا قول ہے کہ کسی ملک کی خوبی و عمدگی اور قدر و منزلت زیادہ تر اس ملک کی رعایا کے چال چلن،

اخلاق و عادات، تہذیب و شائستگی پر منحصر ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ جس ملک میں بات بات پہ مقدمے درج کرائے جائیں گے اور قدم قدم پر گواہی دینے کی نوبت آئے گی ظاہر ہے اس ملک کی ترقی کا عالم کیا ہوگا جب کہ آج کے عہد کا زیادہ تر کاروبار جھوٹ کی گواہی کے بل بوتے پر ہو رہا ہے۔

خاطر خواہ گواہوں کی کمی کی وجہ سے آج کل زیادہ تر مقدمات بند پڑے ہیں اور انصاف کے لئے ترس رہے ہیں۔ گواہوں کو چاہیے کہ وہ رنگ روپ اور بھیس بدل کر گواہی کے کاروبار میں اضافہ کریں تاکہ مقدمات کا جلدی فیصلہ ہو سکے۔

رفتار زمانہ کی ترقی کے ساتھ گواہی دینے کے فن میں نمایاں ترقی ہوئی ہے، یہی وجہ ہے کہ بیٹا باپ کے خلاف گواہی دیتا ہے، شاگرد استاد کے خلاف گواہی دیتا ہے، بھائی بھائی کے خلاف گواہی دیتا ہے اور پڑوسی اپنے پڑوسی کے خلاف گواہی دے کر اس فن میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ ایک شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔

سوچ کر دو گے گواہی تو کچھ اور نکھر جاؤ گے
ورنہ تنکوں کی طرح خود ہی بکھر جاؤ گے

آنریری پروفیسر

محمد مظاہر الحق

تجارت کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ مثلاً کپڑے کی تجارت، غلے کی تجارت، چمڑے کی تجارت، تیل، مرچ، چاول وغیرہ وغیرہ کی تجارت۔ جناب عالی یہ تجارت زمانہ قدیم سے ہوتی آرہی ہے؟ بیشک آپ نے صحیح کہا، بجا فرمایا۔ آخر آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟ ذرا صبر و تحمل سے کام لیتے تو آپ ٹوکنے کی اس ناخوش گوار زحمت سے ضرور بچ جاتے۔ بہرکیف مذکورہ تجارتیں پرانی ہو چکی ہیں۔ زمانہ بدلتا گیا اور تجارت کے نئے نئے ذرائع پیدا کرتا گیا۔ اب تو ہم لوگ اکیسویں صدی میں داخل ہو رہے ہیں۔ مہذب اور جدید دور کی ایک جدید تجارت ہے جسے آپ "علم کی تجارت" کا نام دے سکتے ہیں۔ کالج کا بورڈ لگا دیجئے اور اخبار میں "ضرورت پروفیسر" کا اشتہار چھپوا دیجئے۔ اس کے بعد تو "لکشمی" چھپر پھاڑ کے چلی آئے گی اور کوٹھا پٹوا کر براجمان ہو جائے گی۔

طالب علم سے وصولی گئی رقم برائے داخلہ کی شکل میں، پروفیسر سے اینٹھی گئی رقم برائے نوکری کی شکل میں (یہ اور بات ہے کہ بچارہ کمانے سے پہلے ہی دس زینہ مقروض ہو جاتا ہے اور ایک زینہ ایک ہزار کے برابر) سرکار سے ملنے والی مختلف رقومات کی شکل میں۔ غرض کہ اس تجارت میں فائدہ ہی فائدہ ہے۔ کسی اور چیز کی تجارت میں گھاٹے کا امکان موجود ہے لیکن اس تجارت میں گھاٹے کا تصور ہی فاسق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "پانچوں انگلی گھی میں" والا مقولہ غلط ثابت ہو چکا ہے۔ یہاں تو دسوں انگلی گھی میں ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے۔

اخبار کا جائزہ لے رہا تھا کہ نظر ٹھٹھر سی گئی۔ ایک کالج کا اشتہار چمکدار رہا تھا۔ جس میں غریب اردو سب سے نیچے تھی۔ خیر! کالج کی انتظامیہ نے اسے اس لائق تو سمجھا ورنہ اردو بیچاری کو "ستی ناری" سمجھ کر کالج سے دور ہی رکھا جاتا ہے۔

اللہ اللہ کرکے انٹرویو کا دن بھی آگیا۔ ایک دبیز تھیلے کے ساتھ روانہ ہوا۔ کاندھے کی تکلیف سے راستے بھر یہ خیال آتا رہا کہ تھیلے کا وزن دن بدن بھاری ہوتا جا رہا ہے، جس کی وجہ سے اپنی بڑھتی ہوئی عمر کا شدید احساس ستانے لگا۔ تھیلے کو ایک طرف سے دوسری طرف لٹکا کر اپنے مکروہ خیال کو ذہن سے جھٹکنے کی سعیٔ لاحاصل کرتا رہا۔

جائے انٹرویو پر پہنچ کر یہ سوچ کر خود کو زبردستی تر و تازہ محسوس کرنے لگا کہ اللہ کے کئی بندے جنازے کو باری باری کاندھا دے کر لحد تک پہنچاتے ہیں اور میں اللہ کا خاص بندہ تن تنہا اس بھاری جنازے (سند اور تخلیقات جو جھولا نما کفن میں تھا) کو اس کی آخری آرام گاہ تک پہنچا دیا تھا۔ یہ جگہ اسے سوٹ کرتا ہے یا نہیں؟ یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا۔

ایک طویل انتظار کے بعد نام پکارا گیا ۔ دروازے کو آہستگی کے ساتھ کھول کر اندر داخل ہوا ۔ فرشی سلام کے لیے جھکا تو نیازمندی میں کچھ ہی زیادہ جھک گیا ۔ جس کے نتیجے میں توازن بگڑا اور ناک کے بل گر پڑا ۔ اپنا سا منہ لے کر اٹھا ۔ چاروں طرف شرارتی مسکراہٹ دیکھ کر طبیعت متنفر تو ضرور ہوئی لیکن انٹرویو کا معاملہ تھا ۔ ٹھنڈے ٹھنڈے ہو جانا پڑا ۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے علاوہ کوئی اور چارہ نہ تھا ۔ خالی کرسی پر بیٹھتے ہی سوالات کی جھڑی لگ گئی ۔

"کیا آپ جانتے ہیں اردو کا پہلا صاحب ہندی دیوان شاعر کون ہے ؟" اونچی ٹوپی والے شخص نے دریافت کیا ۔

"ایسے کسی شاعر کے بارے میں کم سے کم مجھے تو واقفیت نہیں" سوال سنتے ہی ذہن ماؤف تو ضرور ہوا لیکن پُر اعتماد لہجے میں میں نے جواب دیا ۔

"امیر خسرو کا نام سنا ہے ؟" کڑک دار آواز میں ٹوپی والے شخص نے استفسار کیا ۔

"ضرور سنا ہے ، مشہور شاعر و صوفی بزرگ تھے ۔ ایک ہی سانس میں کہہ ڈالا ۔

"اتنا بھی نہیں جانتے ۔ یہ سہرا امیر خسرو کے سر بندھا ہے ۔ کیسے ایم اے کر لیا ؟" رعب ڈالتے ہوئے گویا ہوئے ۔

"کوئی الہام ہوا ہو تو صرف آپ ہی اس مسئلے پر بہتر طریقے سے روشنی ڈال سکتے ہیں ؟" میں نے نہایت متانت کے ساتھ جواب دیا ۔

"میر آڑنیس کو جانتے ہیں ؟" معاملے کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے چشمے والے صاحب نے سوال کر ڈالا ۔

"جی ! میں سمجھا نہیں ، آپ کس کے بارے میں پوچھ رہے ہیں ؟" نظر چار کرتے ہوئے میں نے کہا ۔

"میر آڑنیس" دوبارہ فرماتے ہوئے ۔

"کمال ہے آتا جاتا خاک نہیں ، چلے آتے ہیں انٹرویو دینے ۔ کئی بار کہہ چکا ہوں میر آڑنیس میر آڑنیس ——
"ELEGY POET" حضرت نے جس کرختگی سے کہہ کر جو آنکھیں لال پیلی کیں کہ ڈر سے کی یاد سے میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے ۔

"اچھا اچھا ! آپ میر انیس کے بارے میں دریافت کر رہے تھے ۔ معاف کیجیے گا مجھے سمجھنے میں دیر لگی ۔ یہ میری کم عقلی تھی کہ میں اس پہیلی کو نہ صرف دیر سے بلکہ کافی دیر سے بوجھا ۔" سہمتے ہوئے میں نے جواب دیا ۔

"وقت کم ہے اور کئی لوگوں کا انٹرویو لینا ہے ۔ آخری سوال کا جواب جلد دیجیے" تیسرے شخص نے کہا ۔

"جی فرمایئے" میں نے سنجیدگی کے ساتھ کہا ۔

"ابھی تو ہم اس پوزیشن میں نہیں ہیں کہ آپ کی کچھ خدمت کر سکیں ۔ کیا آپ بلا معاوضہ کالج کی خدمت کر سکتے ہیں ؟" اس قسم کے سوال سے اندازہ ہوا کہ کالج کا سکریٹری مخاطب ہے ۔

اس دبیز تجویز کو بڑی احتیاط سے اٹھا کر نہایت خاموشی کے ساتھ باہر نکل آیا ، جس کی وجہ سے آنریری پروفیسر کے اعلیٰ منصب پر بٹھائے جانے کے قابل سمجھا گیا ۔

دوستوں سے معلوم ہوا کہ ٹوپی والا شخص قدیم تاریخ کا EXPERT تھا "انہی خسرو کے گڑے ہوئے دیوان کی اکھاڑ پچھاڑ اور ورق گردانی پر تلا ہوا تھا" میں نے دل ہی دل میں کہا۔ چھینٹے والے شخص کے بارے میں معلوم ہوا کہ انگریزی کا EXPERT بنکر آیا تھا۔ دوست کی اس بات کو تسلیم کرتے کا میرے پاس کوئی جواز نہیں تھا۔ کیونکہ "میرا آرٹنیس" کو میں بھولا نہیں ہوں۔

آبادی بڑھنے اور نئے مکانات تعمیر ہونے سے دشت و صحرا معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دشت نوردی جو مجنوں سے شروع ہوئی اور اسی پر ختم بھی ہو گئی، لیکن غزل نوردی کا سلسلہ ہنوز باقی ہے۔ اسی غزل نوردی میں مشغول تھا کہ ایک اخبار پر نظر پڑی۔ الٹ پلٹ کرنے پر مستورات کالج کا اشتہار نظر آیا۔ جس میں مختلف زبانوں کے ساتھ آپ بھر نش کی جدید شکل کو بھی یاد فرمالیا گیا تھا۔ امید کی ایک نئی کرن جگمگا ئی۔ بقول شاعر ؎

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

پتہ نہیں شاعر موصوف نے اپنے عمر کی کس منزل پر مذکورہ شعر کہا تھا۔ میرے ایک آنریری پروفیسر دوست ہیں جو اس شعر کو اس طرح پڑھتے ہیں۔ آپ بھی سنیئے ؎

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی آدھی پڑی ہے ابھی

جناب عالی! اسی امید پر جھولا اٹھایا۔ منزل تو کب کا لوٹ چکا تھا۔ مزدوری کا غذات و سند کو قرینے سے رکھنے کے بعد ایک بڑا مسئلہ درپیش آ گیا۔ تخلیقات کو اس جھولے میں کس طرح سمویا جائے؟ کچھ دیر کی جدوجہد کے بعد یہ مسئلہ بھی حل ہو گیا، لیکن اس زبردستی سے جھولے کا پیٹ حاملہ بوڑھی مکھی کے پیٹ کی مانند نکل آیا۔ خیر اس حاملہ نما تھیلے کو احتیاط سے اٹھا کر مولود کالج کی طرف چل پڑا۔ تختی کی چیک سے اندازہ ہوا کہ آج اس کالج کی چھٹی ہے۔ آس پاس کے لوگوں سے دریافت کرنے پر مجھے اپنے اندازے کی صداقت کا علم ہو گیا۔

چونکہ پہلے کا حادثہ ذہن پر تازہ تھا لہٰذا فرشی سلام کی بگڑی شکل پر ہی اکتفا کر کے انتظار کرتی ہوئی کرسی سے جا لگا۔ "ہم لوگ انٹرویو لیتے لیتے تھک گئے ہیں۔ کچھ شعر سنائیے جس سے تھکاوٹ دور ہو اور کچھ انٹرٹینمنٹ بھی ہو جائے۔" پرانی وضع کی کرسی پر بیٹھے ہوئے بوڑھے شخص نے فرمائش کی۔ "انٹرویو دینے آیا ہوں یا ان لوگوں کا منورنجن کرانے" کافی دیر تک اسی کشمکش میں الجھا رہا۔

اس کمرے میں بیٹھے ہوئے لوگوں کا معنی خیز تبسم دیکھ کر ہماری رگِ ظرافت پھڑکی اور میں نے خط، کاکل و سبزہ کے متعلق تمام اشعار سنا ڈالے۔ کہیں کہیں تشریح بھی کرتا جا رہا تھا۔ اس تشریح سے ایک فائدہ مزید ہوا کہ جو لوگ خاموش تھے وہ بھی مسکرانے لگے۔ اس بوڑھے نے زبردست داد دی۔ جس سے اس کی اردو زبان سے واقفیت کا بخوبی علم ہوا اور وہیں اس کے اعلیٰ ذوق کا بھی پتہ چلا۔

بوڑھے آسمان کو کسی کی خوشی کب بھائی ہے جو ہماری خوشی دیکھتا۔ دوسرا سوال موڑ کے پیڑ کی طرح تھا۔ آپ بھی سنیئے۔

"ہم لوگوں نے دس ہزارنی پوسٹ کے حساب سے عطیہ رکھا ہے۔ دیکھیے! یہ کالج آپ ہی لوگوں کا ہے اور آپ ہی لوگوں کے لیے ہے اور آپ ہی لوگوں کے ذریعہ چلے گا۔ جب تک کالج کی پرورش وپرداخت ٹھیک ڈھنگ سے نہیں ہوگی ہم سب کی پرورش بھی متاثر ہوگی۔"

"ہم سب کی پرورش متاثر ہوگی؟" میں نے زیرلب دہرایا۔

"ہاں! آپ یقین رکھیے گا کہ چند برسوں کے بعد کالج کے سبھی پروفیسران کو بیس پچیس روپیہ ضرور ملنے لگے گا۔" اس بوڑھے نے اپنی بات مکمل کی۔

"ایک شعر اور سنادوں موقع سے یاد آگیا ہے۔" میں نے کہا۔ ؎

ڈگری اک میر بھاری پتھر ہے ؎[1]
کب یہ تجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

تھیلے کو سنبھالتا ہوا (جسے کھولنے کی نوبت آئی نہیں) گھر واپس آگیا۔ تمام راستہ ذہن پر یہی گونجتا رہا کہ کبھی آنریری مجسٹریٹ بنائے جاتے تھے اور آج آنریری پروفیسر بنائے جاتے ہیں۔

گھر پہنچتے پہنچتے یہ خیال مصمم ارادہ کی شکل اختیار کر گیا کہ آنریری پروفیسر بن کر خودغرضی کا ثبوت نہیں دینا ہے بلکہ ایک کالج کا بورڈ لگانا ہے۔ جس کے ذریعہ پوسٹ گریجویٹ بے روزگاروں کے سر پر آنریری پروفیسر کا تاج رکھا جاسکے اور انھیں سماج کی نظر میں ایک اعلیٰ مقام دلایا جاسکے۔ جس سے وہ بے روزگار جیسے مضحک آمیز لفظ سے اپنا پیچھا چھڑا سکیں اور دوسری طرف سرکار کا دردِ سر بھی کچھ کم ہو سکے۔ ٭

---

[1] عشق اک میر بھاری پتھر ہے ٭ کب یہ تجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

حسن نعیم

غزل

کیا بتاؤں کتنا رویا سچ کو سچ کہتے ہوئے
جان نکلی تن سے گویا سچ کو سچ کہتے ہوئے
چُھٹ گئے احباب سارے ان کا دامن بھی چُھٹا
ہم نے سب کچھ جیسے کھویا، سچ کو سچ کہتے ہوئے
رائیگاں تھا دیدۂ بینا بھی ، نور خواب بھی
کیل کی چادر پہ سویا سچ کو سچ کہتے ہوئے
ایک طوفاں زیر پا تو اک قیامت سر پہ ہے
ہم نے کس آندھی کو بویا، سچ کو سچ کہتے ہوئے
ان کے نیزوں کے علاوہ، برسے پتھر جب حسن
خون سے کمبل بھگویا، سچ کو سچ کہتے ہوئے

●

فضا ابن فیضی

غزل

جنوں کے معرکے سر ہو گئے ہیں
زمانے، گھر سے بے گھر ہو گئے ہیں

رہا اب کے بہت زرخیز موسم
سنہرے کھیت بنجر ہو گئے ہیں

اتر کے لوگ گہرے پانیوں میں
سرابوں کے شناور ہو گئے ہیں

حریری جن سے رہتی تھیں یہ پلکیں
وہ سپنے، خارِ بستر ہو گئے ہیں

کھلے یوں جسم کے اسرار مجھ پر
کئی گوشے منوّر ہو گئے ہیں

ہمیں کب راس آیا عہد اپنا
مگر، پہلے سے بہتر ہو گئے ہیں

کبھی، اک نقطۂ پوشیدگی ہم
کبھی، منظر بہ منظر ہو گئے ہیں

ہمیں مشکل سے پہچانو گے یارو!
علامت اور پیکر ہو گئے ہیں

مرے قطروں سے تھی تخلیق جن کی
وہ دریا اب سمندر ہو گئے ہیں

جنھیں بیساکھیاں حاصل تھیں وہ لوگ
مرے قد کے برابر ہو گئے ہیں

نئے لہجوں پہ بھی جمنے لگی گرد
سبھی قندِ مکرر ہو گئے ہیں

فضا اب کیا ہو ترسیلِ معانی
تمام الفاظ پتھر ہو گئے ہیں

محسن احسان

غزلیں

یوں ہے اخلاص و مروت سے زمانہ خالی
جیسے قارون کا ہو جائے خزانہ خالی

آسماں برکتیں برسائے گا لیکن سرِ دست
تم دُعاؤں کے لیے ہاتھ اٹھانا خالی

دل میں اس طرح در آئی تری بھٹکی ہوئی یاد
جیسے مل جائے مُسافر کو ٹھکانا خالی

اب مری شکل دکھائی نہیں دیتی مجھ کو
عکس سے ہو گیا کیوں آئینہ خانہ خالی

باندھ لو دولتِ غم اپنی گرہ میں محسنؔ
یوں سرِ منزلِ جاں ہاتھ نہ جانا خالی

●

خاکِ غربت میں چمک جس کے چراغ پا سے ہو
دل کو تسکیں اس قدر بالا، رُخِ زیبا سے ہو

آدمی کو تشنگی میں مست رہنا چاہیے
ایک قطرے کی طلب بھی کس لیے دریا سے ہو

یہ طوایف ہے، شناسائے غمِ الفت نہیں
کیوں گلہ مند اس قدر بے مہریٔ دنیا سے ہو

اس کو کیا معلوم، کیا ہے لذتِ گرداب شوق
جو لبِ دریا، کنارہ کش، کفِ دریا سے ہو

کیا ہوئیں محسنؔ تمھاری انجمن آرائیاں
بات کیا ہے کچھ دنوں سے تم بہت تنہا سے ہو

●

انور مینائی

غزل

سخت لمحوں نے مجھے پالا ہے
یا مرا خون ہی خود کالا ہے

اس تعصب کو نہ آدرش کہو
تم نے ذہنوں میں جسے پالا ہے

گھر کے چھجے پہ ہے کوّوں کی قطار
در پہ لٹکا ہوا اک تالا ہے

جب بھی حالات سے گھبرائے ہم
قتل جذبات کا کر ڈالا ہے

اس کی ہر بات ہی زہریلی تھی
میں نے باتوں میں اسے ٹالا ہے

صبح ہے آتشِ خاموش تو پھر
دوپہر! شعلۂ جوّالا ہے

آگ سے کیسے نہ خائف ہوتا
وہ تو خود موم کے گھر والا ہے

(تبصرے کے لیے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

تبصرے

بازیافت

صنف : مجموعۂ غزل

شاعر : محبوب راہی

ضخامت : ۱۱۲ صفحات

قیمت : ۲۵ روپیے

پتہ : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

محبوب راہی ان شاعروں میں ہیں جو بسیار نویسی کے باوجود ہنوز ادبی و شعری حلقہ میں معتبر و مقتدر سمجھے جاتے ہیں۔ زیرنظر مجموعۂ غزلیات "بازیافت" کے پہلے ان کے چار شعری مجموعے "اثبات، تردید، زنگارنگ اور گل بوٹے" کے نام سے شایع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے شہرت کی خاطر کبھی کسی ادبی جماعت یا تحریک سے وابستگی اختیار نہیں کی۔ محبوب راہی نے شاعری میں نہ کسی مسلم الثبوت استاد کی پیروی کی ہے اور نہ کسی کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا ہے۔ ان کی شاعری ان کی افتاد طبع کی پیداوار ہے۔ چونکہ مزاج میں روانی ہے، الفاظ و بیان پر پوری دسترس ہے، جذبات اور خیالات میں شدت و توانائی ہے اس لیے وہ بسیار گوئی سے کام لیتے ہیں۔ جو کچھ بر بنائے آمد جس وقت اشعار کے انداز میں ہوتا ہے وہ اسے شعر میں منتقل کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بسیار گوئی سے انھیں کوئی گزند نہیں پہنچا ہے۔

اردو غزل گوئی کی طویل و عریض روایت میں ۱۹۶۰-۶۵ء کے آس پاس جو تغیرات پیدا ہوئے ہیں محبوب راہی نے ان سے کہیں نہ کہیں سے تاثر حاصل کیا ہے اس لیے کہ غزل جیسی روایتی صنف میں بھی انھوں نے ہیئت، مواد، موضوع اور احساسات و مشاہدات کے گوناگوں تجربے کیے ہیں۔ شعر و ادب میں تجربہ بذات خود کوئی مقتدر یا مستحسن فعل نہیں ہو سکتا جب تک کہ تجربہ کرنے والے فن کار میں نگاہ کی بلندی نہ ہو۔ جب فن کار عام مروجہ معیار و مزاج سے نامطمئن ہو کر نئی سمتوں کی طرف سفر کرنے لگتا ہے تو اس کے کلام میں تھوڑی اجنبیت کے ساتھ ترفع بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ محبوب راہی کی غزلوں میں ابھی ترفع کی وہ منزل تو نہیں آئی ہے لیکن وہ اجنبیت ضرور آ گئی ہے جو روایت سے Departure کی علامت ہے۔ ظاہر ہے کہ متواتر اور مسلسل لکھنے والا فن کار اپنی کوئی محدود منزل نہیں رکھتا۔ آج نہیں تو کل محبوب راہی کے یہاں نئی شاعری کی خوش گوار فضا پورے طور پر نظر آئے گی۔

غزل کا شائق اور تجربہ کار شاعر اظہار و بیان پر دسترس حاصل کر لیتا ہے۔ یہ خوبی محبوب راہی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ان کے اشعار میں روانی کے ساتھ ساتھ الفاظ کے

مناسب استعمال کی خصوصیات ملتی ہیں۔ اچھے شعر میں الفاظ
علامات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اکثر و بیشتر شاعر
اپنے موضوع کی پیش کش کے لیے جو الفاظ استعمال کر لیتا ہے۔
ان میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہو سکتی اچھے اشعار میں نہ کوئی لفظ
کسی دوسرے لفظ سے بدلا جا سکتا ہے نہ کسی جگہ کسی لفظ کے
بڑھانے گھٹانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ حشو و زوائد سے پاک
مصرعے اور اپنی جگہ ٹھوس اور ناقابل تغیر الفاظ غزل کے
آرٹ کی اہم شرطیں ہیں۔ اس سلسلہ میں محبوب راہی نے
کہیں کہیں بے توجہی برتی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

تری تلاش تو گویا کہ اک بہانہ ہے
مجھے رہی ہے خود اپنی ہی جستجو اللہ

اس شعر میں 'گویا' کے بعد 'کہ' زائد ہے۔ اسی طرح ایک
دوسری جگہ ایک شعر یوں ہے ؎

ہے مسائل کے یزیدوں سے مجھے بھی سابقہ
کربلا اک روز و شب ہیم بپا مجھ میں بھی ہے

دوسرا مصرع صاف بتا رہا ہے کہ شاعر نے زوائد سے کام لیا
ہے، یہاں شاعر کا عجز بیان جھلکتا ہے۔ محبوب راہی کے
یہاں بعض اشعار میں الفاظ کی غلطیاں بھی رہ گئی ہیں، شاعر
کی بسیار گوئی نے اتنی مہلت نہیں دی کہ ان پر توجہ دی جائے
مثلاً ایک شعر یوں ہے ؎

دکھوں کی بھول بھلیوں میں مجھ کو چھوڑ گیا
مرادوں کا جو رستہ دکھانے والا تھا

یہاں بھول بھلیوں کی جگہ بھول بھلیاں ہونا چاہیے۔
ایک غزل کا مقطع یوں ہے ؎

اے راہی جد و جہد بہر حال لازم ہے
پھر اس کے بعد جو گزرے سو گزارتے رہیے

راہی نے جد و جہد کو جد و جہد اور بہر حال کو بہرحال استعمال
کیا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ محبوب راہی سے ایسی غلطیاں
کیوں کر ہو گئیں۔

ان کے علاوہ بھی چند اشعار میں فن غزل گوئی کی تابندہ
روایات کی مثالیں ملتی ہیں، ہو سکتا ہے محبوب راہی انہیں
جائز سمجھتے ہوں، مثلاً اپنے ایک شعر ؎

تھا شہر مرا اونچی فصیلوں میں مقید
لیکن غم و آفات میں محصور نہیں تھا

یہاں حرف عطف 'و' سے واحد و جمع الفاظ کا اتحاد پیدا
کیا گیا ہے۔ ایک شعر ؎

دنیا کا ہوش ہے نہ خبر اپنے گھر کی ہے
لیکن ہمیں تلاش نجوم و قمر کی ہے

یہاں بھی "نجوم و قمر" کی ترکیب کھٹکتی ہے، اسی طرح ؎

قطرہ قطرہ یہ عنایات و کرم
اے زمانہ بھر کے رب ایسا بھی کیا

'عنایت و کرم' کی بجائے 'عنایات و کرم' عام دستور کے خلاف
ہے۔ ایک جگہ توتے کا قدیم املا طوطے استعمال ہوا ہے۔

محبوب راہی کے زیر تبصرہ مجموعہ بازیافت کے
فلیپ پر ڈاکٹر وزیر آغا، ظ۔ انصاری، ڈاکٹر مظفر حنفی اور
محمود سعیدی صاحبان نے اپنی گراں قدر رائیں پیش کی ہیں۔
مجموعی طور پر ان رایوں میں شاعر کے کلام کی متنوع خوبیاں دکھائی گئی ہیں۔
عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ محبوب راہی یگانہ، شاد عارفی اور
مظفر حنفی کی شعری روایت اور ان کے مخصوص لب و لہجہ
سے متاثر ہیں لیکن میں ان رایوں سے متفق نہیں ہوں۔
یگانہ اور شاد عارفی کی روایت سے مظفر حنفی نے اپنی شاعری
میں طنز کی جو کاٹ پیدا کر لی ہے اس کا عکس راہی کے یہاں
نظر نہیں آتا۔ اس روایت کا حسن یہ ہے کہ مزاح و طنز کی
برجستگی کے ساتھ ساتھ شاعری میں تخیل آفرینی، ابہام کا حسن،
شعریت اور شعریت کی خصوصیات بھی پیدا ہو گئی ہیں۔ محبوب
راہی کا لب و لہجہ ان علامتوں کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔

اس کے علاوہ محبوب راہی کے یہاں وہ رکھ رکھاؤ، تیکھاپن اور انا پروردشس تیور بھی نہیں ہے جو اس سلسلہ کا خصوصیت ہے۔

بہر حال محبوب راہی ایک شگفتہ اور خوش گو شاعر ہیں، وہ روایتوں کے ساتھ بھی ہیں اور الگ بھی، ان کے بیان میں روانی اور کلام میں بے ساختہ پن ہے۔ اور ان خصائص کے ساتھ بھی اچھی شاعری کے نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں، وہ ہمیں مایوس نہیں کرتے اور نئی جہتوں کے لیے سرگرداں نظر آتے ہیں۔ انھیں بنیادوں پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ برآں آگے ہی بڑھیں گے۔

بازیافت کا معیار پیش کش بھی محبوب راہی کی خوش ذوقی کی دلیل ہے۔

——— ڈاکٹر علیم اللہ حالی

کتب خانہ داری - ایک تعارف

مصنف: شہاب الدین انصاری
ناشر: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
تاریخ اشاعت: ۱۹۸۴ء
صفحات: ۳۹۴ قیمت ۴۲ روپیے

زیر تبصرہ کتاب "کتب خانہ داری - ایک تعارف" اردو زبان میں لائبریری سائنس کے موضوع پر ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ اردو میں ایسی کتاب کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی تھی۔ مصنف جو بذات خود ایک تجربہ کار لائبریرین اور ہندوستان کے مشہور و معروف ادارہ جامعہ ملیہ اسلامیہ (نئی دہلی) سے عرصہ دراز سے منسلک ہے نہایت ہی جانفشانی اور عرق ریزی سے اس موضوع پر مواد اکٹھا کر کے اس کتاب کو ترتیب دیا جو یقیناً ایک قابل ستائش کارنامہ ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں لائبریری سائنس کے طلباء کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ طلباء کی ضرورتوں کے پیش نظر نصابی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی جانے لگی ہے اور اردو میں لائبریری سائنس کی کتابوں کی کمی شدت سے محسوس کی جارہی تھی، لیکن شہاب الدین انصاری مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس کتاب کی تصنیف کر کے نہ صرف نصابی ضرورت کو پورا کیا بلکہ اردو کے ذخیرے میں گراں بہا اضافہ بھی کیا۔

مصنف نے اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے حصہ اول میں کتب خانہ کی تاریخ کو مختلف ادوار۔ عہد عتیق عہد وسطیٰ اور دور جدید کے تحت بیان کیا گیا ہے، اس حصے میں ان تمام تہذیبی، ثقافتی، تعلیمی، سیاسی اور مذہبی عوامل کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جنھوں نے کتب خانوں کے قیام اور اس کے فروغ میں کارہائے نمایاں انجام دیتے ہیں۔ مصنف نے جہاں قدیم تہذیبی گہواروں مثلاً روم، مصر، یونان اور ہندوستان کے اولین کتب خانوں کا تذکرہ کیا ہے وہاں اسلامی تہذیب کے زیر اثر فروغ پانے والے کتب خانوں کا بھی تفصیلی طور پر جائزہ لیا ہے۔ اسلامی تاریخ کے پس منظر میں تین قسم کے کتب خانوں کا تذکرہ کیا گیا ہے مثلاً (۱) شاہی کتب خانے (۲) امراء و رؤسا کے کتب خانے اور (۳) علماء و مفکرین کے کتب خانے۔ مصنف نے عہد وسطیٰ کے ان اسلامی کتب خانوں کے اقسام کے ساتھ ساتھ تعداد کتب، مطالعہ کے قواعد و ضوابط اور سہولتوں، ترتیب و تنظیم اور عملوں کے متعلق بھی جائزہ لیا ہے، حصہ دوم میں مصنف نے کتب خانوں کے مختلف اقسام کا تذکرہ کیا ہے مثلاً اسکولی کتب خانے، کالج کتب خانے، یونیورسٹی کتب خانے، خاص کتب خانے اور قومی کتب خانے، ان تمام اقسام کے کتب خانوں

کا مطالعہ صرف تین ممالک امریکہ، برطانیہ اور ہندوستان تک ہی محدود ہے، حصہ سوئم میں کتب خانہ داری سے متعلق پیشہ ورانہ تنظیم، تعلیم و تربیت، کتب خانہ کے کام، کتب خانہ اور عمل خودکاری، مستقبل کی سمت، کل کے لائبریرین، سماج میں کتب خانہ کا مقام اور یونسکو منشور برائے کتب خانے وغیرہ عنوانات کے تحت تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس کتاب کی تصنیف میں جین، کے گیٹس کی مشہور کتاب Introduction to librarianship سے کافی حد تک مدد لی گئی ہے، اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے مصنف نے خود لکھا ہے کہ "کتاب کے بنیادی ڈھانچہ، کتب خانوں کے تاریخی پس منظر اور مختلف اقسام کے کتب خانوں کے لیے میں نے بڑی حد تک گیٹس سے استفادہ کیا ہے" (ص ۱۰) یہی وجہ ہے کہ اس کتاب پر امریکی چھاپ زیادہ ہے۔ اگر مصنف ہندوستان کی مختلف یونیورسٹی کے لائبریری سائنس کی نصابی ضرورتوں کو پیش نظر رکھکر اس کتاب کو ترتیب دیتے تو اس کتاب کی افادیت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا، مصنف نے انگریزی لفظ لائبریرین شپ کے لیے "کتب خانہ داری" استعمال کیا ہے جو لائبریرین شپ کے تصور کی مکمل ترجمانی نہیں کرتا۔ موجودہ دور میں لائبریری ایک چہار دیواری تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کا تصور ترسیل اطلاعات - Dessimination of Information) - پر مبنی ہے، لہٰذا اس تصور کی ترجمانی کے لیے کسی اور واضح اصطلاح کا استعمال کیا جاتا تو بہتر ہوتا، مصنف نے حتیٰ الامکان انگریزی اصطلاحات کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے، چونکہ ابھی تک لائبریری سائنس کی پڑھائی انگریزی کے ذریعہ ہوتی رہی ہے لہٰذا دیگر ہندوستانی زبانوں میں ان اصطلاحات کے ترجمے عام نہیں ہوئے ہیں اور نہ ہی ان کے استعمال میں کوئی یکسانیت ہے، بہتر ہوتا اگر مصنف ان تمام انگریزی اصطلاحات کی فہرست اردو ترجمہ کے ساتھ کتاب میں فراہم کر دیتے تو طلبا زیادہ مستفید ہوتے، انگریزی کے بعض مخفف الفاظ کو بھی اس کے مکمل نام کو واضح کیے بغیر اسے اردو میں یوں ہی لکھ دیا گیا ہے مثلاً انسڈاک اور منسات وغیرہ جس سے عام قاری کو سمجھنے میں دشواری ہو سکتی ہے۔

بہرحال اس کتاب کی اہمیت مسلم ہے۔ طلباء اور عام قاری دونوں ہی اس سے بھرپور استفادہ کر سکتے ہیں، کتابت و طباعت بہتر ہے، جہاں کتابوں کی قیمتوں میں بے پناہ اضافے کا رجحان ہے وہاں اتنی ضخیم کتاب کی قیمت صرف ۴۲ روپیے ہونا یقیناً قابل تعریف ہے۔

فضل رب

اے این سنہا انسٹی ٹیوٹ، پٹنہ

تیسرے رُخ کی تصویر

(افسانوی مجموعہ)

مصنف : رحمٰن حمیدی

صفحات : ۹۶

ملنے کا پتہ : "دبستان" چمڑا گودام
گومو، دھنباد

رحمٰن حمیدی کے افسانوں کا یہ مجموعہ ہے جس میں ۱۴ افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر افسانے معیاری و غیر معیاری رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ رحمٰن صاحب عرصہ سے افسانے، مضامین اور تاریخی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ مضامین اور تاریخی کہانیوں کے ایک ایک مجموعہ چھپ چکے ہیں۔ مضامین کے مجموعہ کو غنازہ دانش دربھنگہ نے [illegible]

ہے۔ زیرِ نظر کتاب (افسانوی مجموعہ) بہار اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ رحمٰن صاحب کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ زندگی اور سماج پر نظر رکھتے ہیں۔ قوتِ مشاہدہ میں باریک بینی کا وصف پایا جاتا ہے۔ معاشرے کی اکثر تبدیلیوں اور ان سے جنم لینے والے مسائل کو وہ کہانیوں کا موضوع بنا کر ان پر دل سوزی اور خلوص کے ساتھ سادہ اور دلچسپ انداز سے اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ واقعات کی ترتیب میں سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اسی ترتیب سے پلاٹ ابھرتا ہے۔ رحمٰن صاحب افسانہ نگاری کے فن کو سمجھ کر تخلیق کرتے ہیں۔

رحمٰن حمیدی صاحب کا ایک افسانہ "تیرے رُخ کی تصویر" ہے۔ افسانہ یوں شروع ہوتا ہے:

"میں نے اس صدی کی تاریکیوں کو سمیٹنے کے لیے برش اٹھانے سے پہلے گہنائے سورج کو دیکھ لیا ہے۔"

"میں" کون ہے؟ یہ رحمٰن حمیدی ہے۔ اس صدی کی تاریکیوں کو سمیٹنے کے لیے برش (قلم) اٹھاتا ہے لیکن گہنائے سورج کو دیکھ کر مایوس ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی سبھی کہانیوں سے بہتر اور معیاری ہے۔

رحمٰن حمیدی اپنے افسانوں میں صرف ان ہی حقائق کا ذکر نہیں کرتا جو خود اس پر گذرے ہوں یا اس کے سامنے یا اس کے قریب کے لوگوں پر بلکہ رحمان صاحب ان حقائق سے بھی اسی طرح متاثر ہوتے ہیں جو دنیا کے کسی بھی فرد پر کسی بھی ملک اور مقام میں گذرے ہوں اور اسی لحاظ سے ان کی حقیقت نگاری ان سے قبل کے افسانہ نگاروں کی حقیقت نگاری سے مختلف نظر آتے ہیں۔

رحمٰن حمیدی صاحب کی زیرِ تبصرہ کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے فکر و خیال میں تازگی اور برنائی ہے۔ وہ اپنے آپ کو دہراتے نہیں بلکہ نئے موضوعات کا انتخاب کر کے جدت اور تازہ کاری کے ساتھ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہر کہانی کے لیے نیا مواد اور نئے کردار تلاش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی کردار کٹھ پتلی بن کر ان کے اشاروں پر نہیں ناچتے اپنے ارادے سے بولتے اور خود ہی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔

دو تین افسانے چھوڑ کر تقریباً سبھی افسانے اچھے اور معیاری کہے جا سکتے ہیں۔ رحمٰن حمیدی کا افسانوی فن ابھی وسط منازل میں ہے، لیکن ان کے تابناک مستقبل کی کی بشارت خود ان کے افسانے دے رہے ہیں۔ چھیانوے صفحات پر مشتمل افسانوی مجموعہ کی کتابت و طباعت عمدہ و نفیس ہے۔ قیمت بھی مناسب ہے۔

——— نثار احمد صدیقی

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

کلیاتِ شاد (حصہ اوّل، دوم، سوم) ——— مُرتّب: کلیم الدین احمد ——— ۱۰۰ = ..
" ——— " " " " " ——— فی جلد ——— ۲۵ = ..
دیوانِ جوشش ——— " " " " " ——— ۲۵ = ..
مقالاتِ قاضی عبدالودود ——— " " " " " ——— ۲۰ = ..
رقصِ شرر (مسلم عظیم آبادی کا منتخب کلام) ——— " " " " " ——— ۱۰ = ..
دیوانِ سجاد اکبرآبادی ——— " : شمیم احمد ——— ۱۰ = ..
کلیاتِ منتظر ——— " : سلمان شمسی ندوی ——— ۵۰ = ۶
اختر اورینوی کے افسانے ——— " : عبدالمغنی ——— ۱۵ = ..
بہار کے نظم نگار شعراء ——— " : قمر اعظم ہاشمی ——— ۲۰ = ..
وقّار ابتدی ——— حیات اور شاعری ——— " : شمیم احمد صدیقی ——— ۱۰ = ..
سوانح عمری مولانا آزاد ——— " : مشتاق احمد ——— ۱۰ = ..
آموزشِ اردو ——— مصنفہ: رضیہ تبسم ——— ۱۲ = ..
سیلِ آتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیوں کا مجموعہ) ——— مُرتّب: سید فضل محمد ——— ۱۲ = ..
دلفگر ——— حیات اور شاعری ——— " : خواجہ بدیع الزماں ——— ۱۰ = ..
نامۂ شوق (شہباز کے خطوط بیوی کے نام) ——— " : سید صابر حسن ——— ۱۵ = ..
محشرِ انقلاب ——— " : سرور کابری مینائی ——— ۱۲ = ..
سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے ——— " : وہاب اشرفی ——— ۱۵ = ..
حافظ محمود شیرانی (مجموعۂ مقالات) ——— ۲۰ = ..
حسرت موہانی (مجموعۂ مقالات) ——— ۱۵ = ..
سہ ماہی زبان و ادب (اکادمی کا ادبی ترجمان) ——— سالانہ ۲۴ روپے ——— فی پرچہ ۶ = ..

★ ایجنٹوں کے لیے مذکورہ بالا مطبوعات پر ۴۰ فی صد کمیشن، محصول ڈاک بذمہ خریدار ★ زبان و ادب کے غیر مقامی ایجنٹوں کو رسالہ منگانے پر ۲۵ فی صد کمیشن اور محصول ڈاک بذمہ اکادمی ★ انفرادی طور پر جو حضرات اکادمی کی مطبوعات کا سیٹ خریدیں گے ان کے لیے ۳۰ فیصد کمیشن ★ رسالے کی [illegible]

Cover Printed by : Model E B. Printers, Sabzibagh, Patna-4

Regd. P.T. No. 268

Rs. 6/- Per Copy

ZOBAN-O-ADAB

Quarterly Journal of Bihar Urdu Academy

Vol. XII No. II
APRIL-JUNE
1986

Published by :

Bihar Urdu Academy
5, B-Sri Krishnapuri, PATNA-800001

BIHAR URDU ACADEMY

زبان و ادب

سہ ماہی

ناشر

بہار اردو اکادمی پٹنہ

[illegible]

[illegible]

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر

محمد یونس

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، ۵ بی، سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱ سے شائع کیا۔

جولائی، اگست، ستمبر
۱۹۸۶ء

جلد: ۱۲
شمارہ: ۳

ترتیب

مقالات:

انشائیے:

شعری ادب:

افسانے:

تبصرے:

●●

اس شمارے کے قلم کار

ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد
A-25 گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں توی ۱۸۰۰۰۴، جموں کشمیر

ضیاء الدین اصلاحی
دار المصنفین اعظم گڑھ

پروفیسر کلیم سہسرامی
A/16-17 یونیورسٹی کیمپس، راج شاہی، بنگلادیش

قمر اعظم ہاشمی
محلہ گرہ، مظفرپور

ڈاکٹر کاظم حسین
۹۷- پاٹلی پترا کالونی - پٹنہ-۱

عطاء اللہ پالوی
خدا بخش پبلک اورینٹل لائبریری، اشوک راج پتھ، پٹنہ

تاج پیامی
دائرہ ادبیہ - مہادیوا - آرہ (بھوجپور)

رضوان احمد خاں
صدر شعبۂ اردو و فارسی، ایس۔ کے۔ آر کالج، بربگیہ، مونگیر

خالد سجاد
2K/3، بریاتو، رانچی

مسز رخسانہ
صدر شعبۂ اردو مہیلا کالج، آرہ، بھوجپور

عفت موہانی

گربچن سنگھ
8/9- پنجابی لائن، رام داس بھٹا، جمشید پور، ۸۳۱۰۰۱

مشتاق احمد نوری
ڈسٹرکٹ پبلک ریلیشن آفیسر، سمستی پور

م۔ ق۔ خاں
حکیم عنایت کالونی، گیا

رفیق اعظم
شعبۂ انگریزی، پٹنہ یونیورسٹی - پٹنہ

یاسمین نکہت عنوانی
نواب کالونی، ملا چک روڈ، بھاگلپور

یوسف ناظم
۱۹- الہلال، ۱۳۱- باندرہ ریکلیمیشن، بمبئی - ۴۰۰۰۵۰

سیما طہر شیر
نشیمن، سلطان گنج - پٹنہ ۶

ظہیر صدیقی
جیون پرکاش، مظہر الحق پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

حز عظیم آبادی
سونار ٹولی - پٹنہ ۸

فردوس گیاوی
ننھے خاں کی گلی، پنچایتی اکھاڑا - گیا ۸۲۳۰۰۱

نعمان شوق
دائرہ ادبیہ، مہادیوا، آرہ (بھوجپور)

قاضی زبیر محمود
لکھمنیاں - بیگو سرائے ۸۵۱۲۱۱

حرفِ اوّل

زبان و ادب کا شمارہ نذرِ قارئین ہے۔ فیصلہ آپ کو کرنا ہے کہ اس میں شامل تحریروں کا میزان و معیار کیا ہے۔ اِس لحاظ سے ہم نے اطمینان کا سانس ضرور لیا ہے کہ گذشتہ شمارہ کے مقابلے میں یہ شمارہ قدرے کم تاخیر سے شائع ہوا ہے اور اس منزل پر اب ہم یہ امید کرنے میں حق بجانب ہیں کہ آئندہ شمارہ وقت پر شائع کر سکیں گے۔

جیسا کہ گذشتہ شمارے میں عرض کیا گیا تھا کہ اردو افسانہ نے پھر سے اپنے اندر "کہانی پن" کے بنیادی عنصر کو جگہ دے دی ہے اور اس کے نتیجہ میں یہ تبدیلی بہ نظرِ احسن دیکھی جا رہی ہے۔ گم گشتہ راہ کو اپنی منزل پھر مل گئی اور اس نے گمرہی کے غبار کو بھی اپنے دامن سے جھٹک دیا ہے۔ شاعری میں بھی تجربہ کے نام پر بہت کچھ ہوا لیکن وہاں بھی ہوا اب دھیمی ہے۔ گرچہ آزاد نظم کے قاعدہ پر آزاد غزل کا نام گذشتہ چند برسوں سے بار بار سننے میں آ رہا ہے اور بعض معتبر شاعروں نے بھی اسے ایک باضابطہ صنف مان کر طبع آزمائی شروع کر دی ہے، اسکی مخالفت اور موافقت میں بعض رسالوں نے مراسلے اور مضامین بھی شائع کئے ہیں۔ لیکن یہ سب اپنی جگہ پر، اگر غور کیا جائے تو بات از خود سمجھ میں آتی ہے کہ غزل کو اس کی صنفی پابندی ہی نے وہ لازوال حسن عطا کیا ہے جس کے لئے اسے اردو شاعری کی آبرو وغیرہ کے نام سے پکارا گیا۔ پابندی سے ہی غزل میں موسیقیت اور غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ شاعری کا تصور موسیقی سے جڑا ہوا ہے اور بحر و وزن کا التزام اور اس کے برتنے کی پابندی اسی موسیقی کے لئے ہے۔ تو پھر جب

غزل کے لئے ترنم ریزی کی حیثیت لازمی جز کی ہے تو آزاد غزل میں یہ بات کس طور پر پیدا کی جاتی ہے۔

ممکن ہے یہ تجربہ اردو شاعری میں کچھ نئی ہیئتوں کے اضافے کے لئے کیا جارہا ہو تاکہ اس اعتبار سے بھی اردو شاعری مالا مال ہو سکے مگر اس سلسلے میں یہ بات دھیان دینے کی ہے کہ ہر زبان کا اپنا مزاج اور انداز ہوتا ہے۔ مزاج کے موافق تجربوں کو تو وہ اس طرح جذب کرلیتی ہے کہ گویا وہ اسی کا ایک حصہ ہو لیکن مزاج کے منافی عناصر کو یکسر رد کردیتی ہے۔ اس لئے اگر ہیئت کا یہ تجربہ محض دوسری زبان کی نقل میں کیا جارہا ہے تو اس سے کچھ حاصل ہونے سے رہا۔ الٹا اندیشہ اس بات کا ہے کہ کہیں اپنا سرمایہ بھی اس سے متاثر نہ ہو جائے یا پھر اس تجربہ کی دوڑ میں کچھ ایسے لوگ شامل نہ ہوجائیں جن کی اپنی گرفت ہی ابھی اردو ادب و شاعری پر واجبی ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے وہ مکمل طور پر گمرہی کے شکار ہو سکتے ہیں۔

کوئی بھی تجربہ بنیادی طور پر غلط نہیں کہا جاسکتا۔ شرط ہے کہ تجربہ کرنے والا دماغ ہوش وگوش والا ہو۔ اور قوت تمیز کا مالک ہو۔ ورنہ ادب میں رطب و یابس کے انبار سے حاصل ہی کیا؟

محمد یونس
اڈیٹر

کتاب سے شغف اور استاد کا احترام

(زیرِ تصنیف کتاب "روداد اقبال" کے ایک غیر مطبوعہ باب کی تلخیص)

(پروفیسر) جگن ناتھ آزاد

محترم خالد نظیر صوفی نے "اقبال درونِ خانہ" میں "نوادر" کے عنوان سے ایک پُر از معلومات باب باندھا ہے۔ اس میں اُن کتابوں کا ذکر کرتے ہوئے جو علامہ اقبال کے زیرِ مطالعہ رہیں وہ لکھتے ہیں — "چند ایک کتابیں آفت و زمانہ کے ہاتھوں بچ کر ہم تک پہنچ سکی ہیں۔ ان میں زیادہ تر آپ نے اسکول کے زمانے میں چھوٹی اور بڑی جماعتوں میں پڑھی تھیں ان میں جا بجا حکیم الامت نے اپنے دستخط کہیں اردو اور کہیں انگریزی میں ثبت فرمائے ہیں۔ ان کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کتابوں پر نوٹس وغیرہ لکھنے کے عادی تھے۔ بعض کتابوں کے حاشیے تو بالکل سیاہ ہیں، کسی جگہ مشکل الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں اور کہیں پورے کے پورے پیراگراف کی تفہیم درج ہے۔ پنسل اور قلم دونوں سے اس قدر صاف اور باریک لکھا گیا ہے کہ ایک ایک لفظ بآسانی پڑھا جا سکتا ہے۔[1] ان تحریروں سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعرِ مشرق بچپن ہی میں بڑے خوش خط تھے۔"[2]

اب خالد نظیر صوفی ہی کی زبانی لڑکپن کے زمانے کی چند اور کتابوں کی روداد سنیے :

• مذکورہ کتابوں میں سب سے پرانی کتاب وہ ہے جو آپ نے نویں جماعت میں پڑھی تھی۔ اس پر ایک جگہ مندرجہ ذیل انگریزی شعر بڑی خوبصورتی سے تحریر کیا ہوا ہے :

Steal not the book for fear of shame
Look down and see my powerful name

Mohd. Iqbal

تقریباً تمام کتابوں پر انہوں نے مندرجہ ذیل فقرہ ضرور لکھا ہے :

This belongs to S. Mohammad Iqbal

کئی کتابوں پر اپنے نام کے ساتھ جماعت، اسکول یا کالج کا نام اور بعض مقامات پر اپنا رول نمبر بھی تحریر فرمایا ہے۔ دو ایک کتابوں پر

---

[1] غالباً مصنف کی یہ تحریر خاصی پرانی ہے۔ آج صورت یہ ہے کہ اقبال کے ہاتھ کی پنسل سے لکھی ہوئی ہر عبارت نہیں پڑھی جا سکتی۔ (آزاد)

[2] اقبال درونِ خانہ۔ خالد نظیر صوفی۔ صفحہ ۱۰۳

ان کے نام کی بنی ہوئی لکڑی کی مہر بھی ثبت ہے۔ چند کتابوں پر انھوں نے اپنا نام اور تخلص اس طرح تحریر فرمایا ہے :

"Sh. Mohammad. Iqbal" "Iqbal"[1]

دراصل اقبال لڑکپن ہی سے مطالعۂ کتاب اور مطالعۂ کائنات میں گم تھے۔ کتاب کے ساتھ ان کا تعلق کبھی سرسری قسم کا نہیں رہا۔ بلکہ کتاب میں جو کچھ وہ پڑھتے تھے اُس کے مفہوم و معانی میں پوری طرح ڈوبنے کی کوشش کرتے تھے۔ خالد نظیر صوفی نے اس ضمن میں متعدد کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ یہاں میں صرف ایک اور کتاب The Tragedy of King Richard II کا ذکر کروں گا۔ جس کے متعلق صاحبِ "اقبال درونِ خانہ" کہتے ہیں کہ اس کے حاشیے بھی نوٹس (notes) سے لبریز ہیں۔ اس کتاب پر اقبال نے اپنے دستخط اس طرح کئے ہیں :

S. Mohammad Iqbal,
Student Scoteb Mission College,
1894

چند صفحات قبل سالک صاحب کے حوالے سے اقبال کی شگفتہ مزاجی اور شوخ بیانی کا ذکر آیا ہے اور اس کے متعلق فقیر سید وحیدالدین کی رائے بیان کرتے ہوئے راقم التحریر نے اپنا خیال ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے کہ یہ "گستاخانہ دیدہ دلیری" نہیں ہے بلکہ یہ اظہار محض معولین' ذہانت اور برجستہ گوئی پر دلالت کرتا ہے۔ یہاں فقیر سید وحیدالدین کی رائے پر دوبارہ تبصرہ کرنا مقصود نہیں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اقبال کی شگفتہ بیانی لڑکپن میں بھی مثال آپ تھی۔ اس ضمن میں اسکول کے زمانے کا ایک واقعہ بہت مشہور ہے اور اس سے اقبال کی ذہانت اور برجستہ گوئی کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ آپ کی عمر کوئی گیارہ بارہ سال کی تھی۔ ایک دن آپ کو اسکول پہنچنے میں دیر ہو گئی۔ مولوی صاحب نے دیر میں آنے کا سبب پوچھا تو بے ساختہ ان کی زبان سے نکلا "اقبال دیر ہی میں آیا کرتا ہے" اس ذہانت اور فراست بھرے جواب سے مولوی صاحب اور تمام ہم جماعت دنگ رہ گئے۔

بچے شرارتیں تو اکثر کرتے ہی ہیں لیکن اقبال کے بچپن کی شرارتوں میں ذہانت کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا تھا۔ ایک دفعہ انھوں نے تختی پر "غلط" کے عوض "غلت" لکھ دیا۔ مولوی میر حسن نے تختی دیکھی تو کہا کہ "غلط" کو صحیح کر دو۔ اقبال نے فوراً جواب دیا "غلط" تو "غلط" ہی رہے گا، میں اسے صحیح کیسے کر سکتا ہوں۔

اسی زمانے کا اقبال کا ایک مصرع دیکھیے جس کے ساتھ ایک واقعہ بھی وابستہ ہے۔ جہاں اس مصرعے سے اقبال کی برجستہ گوئی اور مصرعے پر مصرع لگانے کے فن سے دلبستگی کا اظہار ہوتا ہے وہاں اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ ان کے دل میں اپنے استاد کے لیے کس قدر احترام تھا۔

احترام کی بات تو یہ ہے کہ ۱۹۱۳ء میں اقبال نے سید عبداللہ سے دوران گفتگو میں کہا تھا :

عبداللہ جی، یورپ کا کوئی ایسا بڑا عالم یا فلسفی نہیں ہے Oriental or Occidental مستشرق یا مستغرب جس سے میں نہ ملا ہوں یا کسی نہ کسی موضوع پر

---

[1] اقبال درونِ خانہ ۔ خالد نظیر صوفی ۔ صفحہ ۱۰۴

بے جھجک بات نہ کی ہو، لیکن نہ جانے کیا بات ہے شاہ جی (میر حسن صاحب) سے بات کرتے ہوئے میری قوتِ گویائی جواب دے جاتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کے کسی نقطۂ نظر سے مجھے اختلاف ہوتا ہے لیکن دل کی یہ بات بآسانی زبان پر نہیں لا سکتا۔"[1]

ایک بار ڈاکٹر صاحب کو یہ بھی کہتے سنا گیا :

"شاہ جی کا کیا کہنا، شاہ جی کی ہر بات شعر ہوتی ہے۔"

صرف یہی نہیں بلکہ انہوں نے مولوی صاحب کے سامنے کبھی اپنا کلام پڑھنے کی جرأت نہیں کی۔" ایک دفعہ کہنے لگے زندگی بھر میں ان کے سامنے صرف ایک مرتبہ میری زبان سے ایک مصرعہ نکل گیا۔ وہ بھی اتفاقی طور پر، مولوی صاحب کسی کام کے لیے گھر سے نکلے۔ ایک بچہ جو اُن کے عزیزوں میں تھا اور جس کا نام احسان تھا اُن کے ساتھ تھا۔ مولوی صاحب کہنے لگے اقبال، اسے گود میں اٹھالو، میں نے اسے گود میں اٹھا لیا کچھ دور جا کے میں تھک گیا چنانچہ میں نے بچے کو ایک دکان کے تختوں پر کھڑا کر دیا اور خود سستانے لگا۔ مولوی صاحب اتنے میں بہت آگے نکل گئے تھے، ہمیں اپنے ساتھ نہ پایا تو اُلٹے پاؤں لوٹے اور میرے قریب آکے فرمایا، اقبال! "اس کی برداشت بھی دشوار ہے۔" میری زبان سے بے اختیار نکل گیا

"ترا احسان بہت بھاری ہے"[2]

ادھر تو مولوی میر حسن کے سایۂ عاطفت میں اقبال کی شاعرانہ صلاحیتیں آہستہ آہستہ اجاگر ہو رہی تھیں، اور شگفتگی طبع کے جوہر نمایاں ہو رہے تھے اُدھر شیخ نور محمد کے زیرِ سایہ روحانیت کا رنگ ان پر چڑھتا جا رہا تھا۔ اس سلسلے میں خالد نظیر صدفی بیگم شیخ عطا محمد صاحب کا ایک بیان اپنی والدہ محترمہ کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ——" پانچ چھ برس کی عمر میں پڑھائی کا سلسلہ شروع ہوا۔ شمعِ علم سے انہیں والہانہ عشق تھا۔ حصولِ علم کے لئے ذوق و شوق کا یہ عالم تھا کہ رات کو نیند میں اٹھ اٹھ کر پڑھتے رہتے۔ شاید قدرت انہیں جلد از جلد اور زیادہ سے زیادہ علوم سے بہرہ مند کرنے کا انتظام کر رہی تھی۔ ایک دفعہ نصف شب کے وقت بے جی (والدۂ اقبال) کی آنکھ اچانک کھل گئی تو انھوں نے نانا جان (علامۂ مغفور) کو دیے کے قریب بیٹھے اسکول کا کام کرتے ہوئے پایا۔

" دو ایک آوازیں دیں مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ انھوں نے اُٹھ کر شانوں سے پکڑ کر ہلایا اور کہا: اقبال اس وقت آدھی رات کو کیا پڑھ رہے ہو؟ اٹھو سو جاؤ، صبح کام کر لینا۔ نانا جان کسمسائے اور جواب دیا بے جی سویا ہوا تو ہوں۔ اب تو ان کی والدہ کو وہم ہو گیا۔ روز رات کو کئی کئی بار اُٹھ کر دیکھتیں اور اکثر انہیں اسی حالت میں پاتیں اور اٹھا کر سلا دیتیں۔ صبح کو جب آپ سے اس کے متعلق استفسار کیا جاتا تو وہ لاعلمی کا اظہار کرتے۔ حیران کن بات یہ تھی کہ ریاضی کے جو سوالات وہ نیند میں حل کرتے۔ وہ بالکل درست ہوتے آہستہ آہستہ ماں کی توجہ سے ان کی یہ عادت چھوٹ گئی۔"[3]

---

[1] روزگارِ فقیر جلد اول — فقیر سید وحید الدین — صفحہ ۲۰۹

[2] ″ ″ ″ ″ ″ صفحہ ۵۷

[3] اقبال درونِ خانہ — خالد نظیر صوفی — صفحہ ۸

اسی ضمن میں خالد نظیر صوفی ایک اور واقعہ بھی بیان کرتے ہیں۔ یہ اقبال کے ایک ہم جماعت کا بیان ہے جو خالد نظیر صوفی نے اپنے والد محترم سے سنا۔ صوفی صاحب لکھتے ہیں: "نانا جان قبلہ ایک دفعہ اسکاچ مشن اسکول کی چوتھی یا پانچویں جماعت میں تھے ایک روز ان کی جماعت میں ایک مردِ قلندر، اونچے اور دہرے بدن، سفید ریش اپنے حال میں مست آ وارد ہوئے۔ بڑی شفقت سے ان کے سر پر ہاتھ رکھا، پیشانی پر بوسہ دیا اور بغیر کچھ کہے سنے واپس چلے گئے۔ استاد نے آپ سے ان کے متعلق پوچھا تو انھوں نے بالکل لاعلمی کا اظہار کیا۔ بعد میں تحقیق کرنے سے معلوم ہوا کہ اس مرد درویش نے کسی سے بھی ان کے متعلق دریافت نہ کیا تھا اور خود ہی سیدھے ان کے پاس جا پہنچے تھے۔ اس کے بعد وہ مرد قلندر کبھی کبھار نانا جان سے ملنے آتے رہتے تھے۔"[1]

یہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ مولوی سید میر حسن کوئی قدامت زدہ مولوی نہیں تھے بلکہ قدیم اور جدید فکر کا ایک امتزاج تھے۔ اور وہ یہی کیفیت اقبال میں پیدا کرنا چاہتے تھے اور یہی سبب تھا کہ وہ اقبال کو مولوی غلام حسین کے مکتب سے اٹھا کر اپنے مکتب میں لے آئے تھے۔ وہ جہاں ایک طرف اقبال کو تعلیم اسلام سے رہنما کرنا چاہتے تھے وہاں وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اقبال ادبیات اور جدید علوم سے بھی آراستہ ہوں اور یہ بات مولوی غلام حسین کے مکتب میں ممکن نہیں تھی۔ مولوی میر حسن جہاں اپنے مکتب میں ادبیات اور اسلامیات کا درس دیتے تھے وہاں اسکاچ مشن اسکول میں ان کے طالب علم علوم جدید کی روشنی سے بہرہ مند ہوتے تھے۔

سنہ ۱۸۶۸ء میں مولوی سید میر حسن کا وزیر آباد سے اسکاچ مشن مڈل اسکول سیالکوٹ میں جسے سٹی اسکول بھی کہتے تھے تبادلہ ہو چکا تھا۔ سنہ ۱۸۷۱ء میں اس اسکول کا مرتبہ بڑھا کر اسے ہائی اسکول بنا دیا گیا۔ سنہ ۱۸۸۹ء میں حکومت نے اسکاچ مشن اسکول کو سیالکوٹ میں کالج کھولنے کی اجازت دی چنانچہ مئی سنہ ۱۸۸۹ء میں اس ہائی اسکول میں گیارہویں درجے کا اضافہ ہوا۔ دوسرے برس یعنی سنہ ۱۸۹۰ء میں اس میں ایک درجہ اور بڑھا دیا گیا یہ بارہواں درجہ تھا۔ گویا اقبال جب مولوی سید میر حسن کے دامنِ شفقت میں ادبیات اور دینیات کی تعلیم حاصل کر رہے تھے تو اسکاچ مشن کالج معرضِ وجود میں آ چکا تھا۔ اسی کالج کا نام بعد میں مَرے کالج رکھا گیا۔ اس کالج کی موجودہ عمارت سنہ ۱۹۰۹ء کی تعمیر ہے۔

جب اسکاچ مشن ہائی اسکول میں گیارہویں اور بارہویں درجوں کا اضافہ ہوا تو اس کی نئی درجہ بندی یوں ہوئی۔

لوئر اسکول	پہلا اور دوسرا درجہ
مڈل اسکول	تیسرے درجے سے چھٹے درجے تک
ہائی اسکول	ساتویں درجے سے دسویں درجے تک
کالج	گیارہواں یا بارہواں درجہ (انٹرمیڈیٹ یا ایف اے)

علامہ اقبال اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق اپنے تھیسس The Developement of Metaphysics in Persia

My education began with the study of Arabic and Persian. A few years after I joined one

---

[1] اقبال درونِ خانہ ۔ خالد نظیر صوفی ۔ صفحہ ۹

of the local Schools and began my university career, passing the first public examination of the Panjab University in 1891.

یہاں عربی اور فارسی کی تعلیم سے علامہ اقبال کی مراد مولانا غلام حسن کا مکتب اور مقامی اسکول سے اسکاچ مشن اسکول سیالکوٹ مراد ہے۔ سید نذیر نیازی اس سلسلے میں علامہ اقبال کے ساتھ ایک گفتگو کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"... جیسے انھیں ابتدائی زندگی اور طالب علمی کا زمانہ یاد آگیا ــــ میں ایک ایسے شہر میں پیدا ہوا جو اس وقت شہر بھی نہیں تھا۔ چھوٹا سا قصبہ تھا اور جہاں سکھوں کی حکومت ختم ہوئے ابھی پچیس برس ہی گذرے تھے۔ میرے دادا بھی ان کی طرف داری میں انگریزوں سے لڑے تھے میں نے عرض کیا "کہاں؟"

"ارشاد ہوا "گجرات میں"۔ فرمایا "پنجاب میں ان دنوں علم و حکمت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ میرے والد کی بڑی خواہش تھی مجھے تعلیم دلوائیں۔ اُنھوں نے اول تو مجھے محلے کی مسجد میں بٹھا دیا۔ پھر شاہ صاحب کی خدمت میں بھیج دیا"۔ [1]

اس متن کے حاشیے میں سید نذیر نیازی "محلے کی مسجد" کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "جہاں ایک صوفی منش بزرگ، عالم دین اور سالک و عارف مولانا غلام حسن علیہ الرحمۃ درس دیتے تھے۔ اور "شاہ صاحب" کا مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "شمس العلماء مولانا مولوی میر حسن رحمۃ اللہ علیہ حضرت علامہ کے استاد محترم لیکن "دانائے راز" میں سید نذیر نیازی علامہ مرحوم کا یہی جملہ دہراتے ہوئے "محلے کی مسجد" کے متعلق لکھتے ہیں کہ "مسجد کا اشارہ عمر شاہ کے مکتب کی طرف ہے" صرف یہی نہیں بلکہ اپنے اس متن کے حاشیے میں کہتے ہیں "کیا اس کے معنی یہ ہیں، جیسا کہ بعض حضرات کا خیال ہے کہ انھیں مولانا غلام حسین کے یہاں دینیات کی تعلیم کے لئے بھیجنے کی روایت غلط ہے۔ وہ مکتب یعنی عمر شاہ کے مکتب سے سیدھے میر حسن کی خدمت میں بھیج دئے گئے ....؟" راقم التحریر کی ناقص رائے میں سید نذیر نیازی کا پہلا بیان زیادہ قرین قیاس ہے یعنی مولوی غلام حسن کے مکتب سے وہ مولوی سید میر حسن کے مکتب میں پہنچے۔

مولوی میر حسنؒ کا ذکر زیر نظر کتاب میں اس سے قبل کسی قدر تفصیل کے ساتھ آچکا ہے لیکن روشنی کے اس مینار کا ذکر جس نے قدم قدم پر اقبال کے جادۂ حیات کو منور رکھا، کئی موقعوں پر آئے گا۔ آج شاید نئی نسل کے اساتذہ اور طلبہ کی سمجھ میں یہ بات نہ آسکے کہ پی ایچ ڈی کی ڈگری لینے کے بعد اقبال جب یورپ سے واپس آئے اور اپنے ڈگری یافتہ مقالے کو بعض اعتبارات سے نامکمل پایا تو انھوں نے مولوی میر حسن کو اس کے متعدد حصے پڑھ کر سنائے اور مقالے کی اشاعت سے پہلے ان کے مشوروں کی روشنی میں اس میں ترمیم و اضافہ کیا۔

مولوی سید میر حسن سا استاد اور اقبال سا شاگرد ـــ ان دونوں کا اُستادی اور شاگردی کے رشتے میں منسلک ہونا گویا قدرت کی طرف سے ایک بہت بڑا انعام تھا جو عالم انسانیت اور عالم ادبیات کے لئے وقف ہو چکا تھا۔

اس سلسلے میں چند واقعات میں بیان کر چکا ہوں لیکن نہ جانے کتنے ہی واقعات بخوف طوالت نظر انداز ہو گئے ہوں گے۔ اُستاد اور شاگرد کے اس باہمی رشتے کی قربت پر روشنی ڈالنے والا ایک اور چھوٹا سا واقعہ جو ذرا پہلے بیان ہونا چاہئے تھا یہاں

---

[1] اقبال کے حضور سید نذیر نیازی۔ جلد اوّل ۔ ۹۴ (دوشنبہ ۲۴ جنوری ۳۸ء)

ملاحظہ فرمائیے اور مولانا سید میر حسن کے بھتیجے سید نذیر نیازی کی زبانی۔ وہ لکھتے ہیں: "محمد اقبال کے دل میں استاد کے احترام کا یہ عالم تھا کہ ہمیشہ ان کے پیچھے پیچھے چلتے۔ ایک روز گھر سے باہر کسی دکان پر بیٹھے تھے کہ میر حسن کو آتے دیکھا۔ دیکھتے ہی تعظیماً اٹھ کھڑے ہوئے مگر جلدی میں جوتا نہ پہن سکے۔ اب ایک پاؤں میں جوتا ہے اور دوسرا جہاں بیٹھے تھے وہیں۔ اسی حالت میں گھر تک ساتھ گئے، واپس آکر دوسرا پیر پہنا۔ لیکن اس تعظیم و تکریم، ادب اور احترام کے باوجود استاد اور شاگرد میں کچھ ایسی مفاہمت تھی کہ بے تکلفی تک نوبت آجاتی"۔[1]

سید میر حسن کے انتقال کا ذکر ایک گزشتہ باب میں ہو چکا ہے۔ جب سید میر حسن کا انتقال ہوا تو اقبال اس وقت لاہور میں تھے۔ انہیں اپنے استاد کے انتقالِ پر ملال کی اطلاع ملی تو رنج و غم میں ڈوب گئے۔ فوراً سیالکوٹ جانے کا ارادہ کیا لیکن ریل کا وقت نکل چکا تھا۔ اتفاق سے ایک مال گاڑی اس وقت لاہور سے وزیر آباد جارہی تھی۔ اقبال اسی میں سوار ہوگئے۔ وہاں سے بدقت سیالکوٹ پہنچے[2] جہاں سب لوگ اقبال کی راہ دیکھ رہے تھے۔ یہ وہاں پہنچے۔ دل پرغم اور چشم نم لئے انہوں نے آخری مرتبہ اپنے استادِ محترم کی زیارت کی۔ جنازے کے ساتھ قبرستان کو روانہ ہوئے۔ جنازے کے جلوس میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب شریک تھے۔ مسلمانوں نے نماز جنازہ ادا کی۔ ہندوؤں، سکھوں اور عیسائیوں نے اپنے اپنے مذہبی طریقے کے مطابق رخصت ہونے والے کے لیے دعا کی۔

شیخ نور محمد کی زبان سے اس وقت نکلا کہ اب ہمارا بھی وقت قریب ہے۔

سنہ ۱۹۲۸ء میں جب اقبال دردِ گردہ میں مبتلا تھے اور لاہور میں زیر علاج تھے تو مولوی میر حسن سیالکوٹ میں ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپ رہے تھے۔ وہ ہر روز "انقلاب" لاہور اس لیے خریدتے تھے کہ اپنے شاگرد عزیز کی صحتیابی کے بارے میں انہیں تازہ ترین اطلاع ملتی رہے۔ اور دوسری طرف صورت یہ تھی کہ جب ڈاکٹروں کی متفقہ طور پر یہ رائے ہوئی کہ اس مرض کا علاج آپریشن ہے تو اقبال اڑ گئے کہ پہلے میرے استاد مولوی سید میر حسن سے مشورہ کیا جائے۔ اب ڈاکٹر پریشان تھے کہ کسی بھی مرض کے علاج میں مولوی میر حسن کی رائے کی کیا اہمیت ہے اور ان سے مشورہ کرنے کی کیا ضرورت ہے لیکن اقبال مصر تھے چنانچہ مولوی میر حسن سے مشورہ کیا گیا جنھوں نے آپریشن کے خلاف اپنی رائے دی اور کہا کہ طبی علاج کرایا جائے۔ اتفاق کی بات ہے کہ یہی مشورہ کانگریس اور آریہ سماج کے مشہور لیڈر لالہ لاجپت رائے بھی اقبال کو چند روز قبل دے چکے تھے بلکہ انہوں نے اس سلسلے میں ڈاکٹر انصاری کے بھائی حکیم نابینا کا نام بھی تجویز کردیا تھا۔ چنانچہ اقبال نے علاج کے لیے حکیم نابینا سے رجوع کیا۔ اس مرض اور اس کے علاج کا ذکر تفصیل سے اپنے مقام پر آئے گا۔ اس وقت تو محض برسبیل تذکرہ ایک بات سامنے آگئی اور اس کا مختصر سا ذکر میں نے کر دیا۔ اقبال نے اسی دردگردہ کے عالم میں مندرجہ ذیل اشعار کہے تھے:

دہ مرا فرصت ہو حق دو سہ روزے دگرے
کہ دریں دیر کہن بندہ بیدار کجاست
پیر و مرزا بہ سیاست دل و دیں باختہ اند
جز برہمن پسرے محرم اسرار کجاست

---

[1] دانائے راز۔ سید نذیر نیازی۔ صفحہ ۴۵

[2] بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ اقبال وزیر آباد سے پیدل سیالکوٹ پہنچے لیکن یہ بات قرین قیاس نہیں۔

اندریں عصر کہ لا گفت من الا گفتم

ایں چنیں دیدۂ رہ بیں بہ شب تار کجاست

حرفِ ناگفتہ مجالِ نفسے می خواہد

ورنہ ما را بہ جہانِ تو سروکار کجاست [۱]

مولوی میر حسن نے اقبال کی تربیت کس انداز سے کی ہوگی اس کا اندازہ اس ایک واقعے سے ہو سکتا ہے جو مولوی سید میر حسن کے فرزند سید ذکی شاہ نے ڈاکٹر عبداللہ چغتائی سے بیان کیا۔ ذکی شاہ صاحب فرماتے ہیں : " ایک مرتبہ والد صاحب گرمی کے موسم میں لاہور تشریف لے گئے۔ اتفاق سمجھئے کہ ڈاکٹر صاحب نے پانی تک نہ پوچھا۔ اُس زمانے میں مہاراجہ پٹیالہ بھی آئے تھے۔ والد صاحب کے ایک شاگرد ریاست پٹیالہ میں وزیر تھے۔ ان سے ملنے کے لئے گئے تو ڈاکٹر صاحب کو بھی ساتھ لے گئے۔ اس شاگرد نے جو سکھ تھا والد صاحب کی خوب تواضع کی۔ یہاں تک کہ مشروبات اپنے ہاتھ سے پیش کئے (ذکی صاحب فرماتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کو اپنے ساتھ لے جانے کی اصل غایت یہ تھی کہ انھیں بزرگوں کی تواضع کرنے کا ڈھنگ معلوم ہو جائے) [۲]

---

[۱] اقبال نے اپنے ان اشعار فارسی کے مجموعۂ کلام میں شامل نہیں کیے لیکن اب یہ کئی جگہوں پر چھپ چکے ہیں۔ اردو میں ان کا ترجمہ یہ ہے :

(اے خدا) مجھے دو تین روز اور ہو حق کی مہلت دے کیونکہ اس دیر کہن میں مجھ ایسا بندۂ بیدار کہاں ہے۔

برہمن زادہ (یعنی سلمان) سیاست میں اپنا دل و دین ہار چکے ہیں۔ اس وقت ایک برہمن نژاد کے علاوہ اور کون محرم اسرار ہے ؟

اس دور میں جس نے لا کہا یعنی خدا کی ہستی سے انکار کیا میں نے لا الٰہ الا اللہ کہا۔ اندھیری رات میں ایسی راہ بیں آنکھ کہاں ملتی ہے ؟

نہ شاعری جو میں نے (ابھی تک نہیں کی)، ایک سانس کی آرزومند ہے (یعنی جو افکار میں نے ابھی تک بیان نہیں کئے انھیں بیان کرنے کے لیے مجھے تھوڑی سی مہلت اور دے دے) ورنہ ہم لوگوں کو (یعنی مجھے) تیرے جہاں سے کیا سروکار ہے ؟

[۲] روایاتِ اقبال ـــــ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی ۔ صفحہ ۴۹

سعادت یار خاں رنگین اور ریختی

ضیاء الدین اصلاحی

اس مضمون میں پہلے سعادت یار خاں رنگین کے مختصر حالات و کمالات بیان کیے جائیں گے اور ریختی میں ان کا کمال دکھایا جائے گا پھر اس کے تعلق سے رنگین پر کیے جانے والے بعض اعتراضات کا جائزہ لیا جائے گا۔

مختصر حالات

سعادت یار خاں رنگین اصلاً تورانی تھے ان کے والد مرزا طہماسپ بیگ خاں گردش روزگار سے تنگ آکر توران سے لاہور آئے اور نواب معین الملک میر خاں کی سرکار میں ملازم ہو گئے، پھر دلی میں نواب ضابطہ خاں اور نواب نجف خاں کے درباروں سے وابستہ ہوئے، بیشگاہ پیشانی سے امیر ہفت ہزاری کا منصب اور محکم الدولہ اعتضاد جنگ بہادر کا خطاب عطا ہوا۔

رنگین کی ولادت سرہند میں ۱۱۶۹ھ میں ہوئی۔ ان کا اصل وطن شاہجہاں آباد (دلی) تھا، یہیں ان کی زندگی کا زیادہ حصہ بسر ہوا۔ سیر و سیاحت کا بڑا شوق تھا اور تجارت پیشہ بھی تھے، اس لیے متعدد شہروں میں جانے کا اتفاق ہوا، لکھنؤ متعدد بار آئے اور یہاں اتنا طویل قیام کیا کہ انہیں لکھنوی شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔

رنگین کی وفات ۱۲۵۱ھ میں دلی میں ہوئی، حکیم سید عبدالحی رقم طراز ہیں:-

"آخر عمر میں تجارت اور ملازمت سے سبکدوش ہو کر دلی میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور وہیں ۱۲۵۱ھ میں اسّی ۸۰ برس کی عمر میں وفات پائی[1]

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ باندہ میں فوت ہوئے۔"

"باندہ کے قیام کے دوران میں انہوں نے سارا کلام مرتب کیا اور یہیں تقریباً ۸۰ سال کی عمر میں وفات پائی۔"[2]

شاہ عالم کے دور میں دلی تباہ و برباد ہوئی تو وہاں کے شعرا نے دیار پورب کا رخ کیا۔ میر، سودا، سوز اور میر حسن جیسے یگانۂ روزگار شعرا نے بھی "عالم انتخاب" شہر کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ میں بود و باش اختیار کر لی تھی، رنگین سیر و سیاحت کے دلدادہ اور شوقین تھے، وہ آصف الدولہ کے عہد میں یہاں آئے۔

اسی زمانہ میں مغل فرمانروا شاہ عالم ثانی کے فرزند مرزا سلیمان شکوہ بھی دلی چھوڑ کر لکھنؤ میں آ بسے تھے، وہ شاعر بھی تھے اور

---

[1] گل رعنا ص ۲۶۵ [2] ریختی کا تنقیدی مطالعہ ص ۳۱۶

شعرا کے سرپرست بھی، دہلی کے شاعروں کے خاص طور پر نہایت قدر داں تھے۔ ان کے در دولت پہ ہر وقت شعر و سخن کی مجلس گرم رہتی اور دہلی کا جو شاعر لکھنؤ پہنچتا مرزا سلیمان شکوہ ہی کے یہاں آکر دم لیتا۔

سعادت یار خاں اور انشا میں خوب گاڑھی چھنتی تھی، دونوں رنگین مزاج، شوخ طبع اور زندہ دل تھے، انشا کا شعر ہے

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشا ؔ ٭ بہم مل بیٹھتے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

مرزا سلیمان شکوہ بھی اسی مزاج کے شخص اور باغ و بہار آدمی تھے اس لیے خوب خوب محفلیں رہتی تھیں، رنگین نے شاہ حاتم سے مشق سخن کی، صاحب گلستان سخن کا بیان ہے :

" ان کی وفات کے بعد پھر کسی سے اصلاح شعر کا اتفاق نہ ہوا اور ہمیشہ اپنی زور طبع کے اعتماد پر آپ اپنے سخن میں حک و اصلاح کی " [۱]

مگر میر قدرت اللہ قاسم اور مولوی کریم الدین کا خیال ہے

" شاہ حاتم کی وفات کے بعد ان کے شاگرد میاں محمد امان نثار سے اصلاح لیتے رہے " [۲]

کمالات : سعادت یار خاں رنگین کو شعر گوئی میں ملکۂ تامہ حاصل تھا، بدیہہ گوئی اور زبان دانی میں بہت ممتاز تھے۔ سترہ زبانوں سے واقف تھے اور ان زبانوں میں شعر بھی کہے ہیں، طبیعت ہمہ گیر پائی تھی، اس لئے ہر رنگ میں اپنے جوہر دکھاتے تھے، اپنی کتاب "امتحان رنگین" میں شاعروں کی حسب ذیل چار قسمیں بتائی ہیں۔

۱۔ شاعر : جو موزوں طبع ہو اور شعر کہتا ہو، خواہ وہ لاکھوں شعر کہہ ڈالے، شاعر ہی کہلائے گا۔

۲۔ استاد : جو صاحب طرز شاعر ہو، خواہ ساری زندگی میں صرف تلو شعر کہے، استاد کہلائے گا۔

۳۔ ملک الشعرا : جو کئی طرزوں پر قادر ہو۔

۴۔ علامہ : جو خود کئی طرزیں ایجاد کرے۔

اردو میں شاعر بہت سے ہوئے ہیں، لیکن استاد کا درجہ صرف میر، درد، سوز، میر حسن، مصحفی، انشا اور ناسخ کو حاصل ہے، سودا ملک الشعرا ہے اور علامہ خود میں ہوں، کیونکہ :

(الف) اصناف سخن کی جو مختلف ۷۲ شکلیں ہیں، ان تمام پر سوائے رنگین کے کسی نے طبع آزمائی نہیں کی۔

(ب) امیر خسرو کے علاوہ کسی نے پانچ یا چھ زبانوں میں شعر نہیں کہے، رنگین نے سترہ زبانوں میں داد سخن دی ہے۔

(ج) جامی کے سوا کسی نے سات بحروں میں مثنوی نہیں کہی، رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں [۳]

چاہے یہ بیان مبالغہ آرائی اور خود ستائی سے خالی نہ ہو تاہم رنگین کی زبان دانی اور شعر و سخن پر دسترس مسلم ہے، انشا بھی انہیں نادر الکلام مانتے تھے اور تسلیم کرتے تھے کہ زبان دانی کے سلسلہ میں انہوں نے رنگین سے بہت کچھ سیکھا ہے [۴]

رنگین شیریں کلام میدان سخن میں یکہ تاز ہونے کے علاوہ فنون سپہ گری سے بھی خوب واقف تھے، وہ سپاہی کے بیٹے تھے،

۱۔ گلستان سخن ص ۱۰۰ ۲۔ مجموعۂ نغز مرتبہ عطا کاکوی ص ۱۹۰ و طبقات الشعرا مرتبہ عطا کاکوی ص ۱۹۸
۳۔ سعادت یار خاں رنگین مرتبہ ڈاکٹر صابر علی خاں بحوالہ امتحان رنگین ۴۔ انشاء اللہ خاں انشا عہد اور فن از اسلم پرویز

شہ سواری اور تیر اندازی میں بڑا کمال پیدا کیا، فن فرسیت میں اپنے زمانہ میں بے نظیر تھے، گھوڑنے کے نقش پا سے اس کا ارادہ معلوم کر لیتے اور نشان سم سے اس کی خوبی و خرابی سمجھ لیتے تھے، گھوڑوں کے پہچاننے اور ان کے معالجہ میں اپنے زمانہ میں یکتا و بے مثال تھے[1]

رنگین اصلاً شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے، انہوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے، قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی اور قطعہ گوئی ہر میدان میں اپنے جوہر دکھاتے تھے، طبیعتاً بڑے شوخ اور زندہ دل تھے اس لئے ظرافت اور ہزل گوئی کی طرف زیادہ میلان تھا۔ مگر اردو شاعری میں ان کا نام ریختی گو کی حیثیت سے زندہ ہے۔ ہم اس پر آگے مفصل بحث کریں گے، اس سے پہلے ان کی بعض مشہور تصنیفات کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

تصنیفات

قدیم تذکروں میں رنگین کی تصانیف کی تعداد نو درج ہے جن کے مجموعہ کو نورتن کہا جاتا ہے ان میں چار دیوان اور پانچ مثنویاں ہیں[2] ڈاکٹر صابر علی خاں نے تصنیفات کی تعداد ۳۲ بتائی ہے اور انڈیا آفس لندن کی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں رنگین کی ۲۴ کتابیں موجود ہیں۔

رنگین نے اپنے چاروں دواوین کے مجموعہ کو "چار عنصر رنگین" کا نام دیا ہے جو حسب ذیل ہیں :

۱۔ **دیوان ریختہ** : اس میں ۲۷ صفحے غزلوں کے اور ۲۲ صفحے رباعیات کے ہیں، ان کے علاوہ دو منظوم خط اور ساٹھ شعروں کا ایک قصیدہ بھی ہے اپنے دوسرے دیوان بیختہ کے دیباچہ میں اس پہلے دیوان کی تالیف کا سبب یہ بتایا ہے :

"میرے دل میں ایک دن یہ خیال آیا کہ اکثر الفاظ معیوب تکیہ کلام کے طور سے ٹھیر جاتے ہیں اور ہر وقت شعر میں آتے ہیں اور فصاحت کے مزے کو کھوتے ہیں، بس ان کو موقوف کرکے شعر کہا کروں تاکہ زمانے کی باریک بیں کا مورد تحسین و آفریں ہوں۔ اسی وجہ سے دیوان اول یعنی دیوان ریختہ کو قلم بند کیا"[3]

انڈیا آفس لائبریری کا مخطوطہ باندہ میں ۱۹ ربیع الثانی سنہ ۱۲۲۹ھ کو نقل کیا گیا تھا، اس کی تالیف سنہ ۱۲۰۳ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ لیکن یہ نسخہ جنگ پاٹن میں ضائع ہو گیا، دوسرا نسخہ سنہ ۱۲۱۵ھ میں مکمل ہوا، انڈیا آفس کے مخطوطہ میں سنہ ۱۲۱۵ھ والا دیوان پورا نقل ہوا ہے اس کے علاوہ کچھ اور متفرق کلام بھی ہے جس میں رباعیاں، قطعات اور فردیات شامل ہیں، آخر میں قطعات تاریخ درج ہیں جن میں سنہ ۱۱۹۶ھ سے سنہ [illegible]ھ تک کے حالات و واقعات کی تاریخیں کہی ہیں، شروع میں ایک دیباچہ بھی ہے جو فارسی زبان میں ہے اس میں رنگین نے اپنے حالات و واقعات لکھے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ان کی ولادت سنہ ۱۱۶۹ھ میں سرہند میں ہوئی اور تصانیف کی تعداد ۳۲ ہے۔

۲۔ **دیوان بیختہ** : اس کی ہر زمین میں دو غزلہ کا التزام کیا ہے یعنی دو غزلیں ایک ہی ردیف اور قافیے میں شروع سے آخر تک کہنے کا اہتمام کیا ہے، جس سے قدرتی طور پر مضامین میں تکلف پیدا ہو گیا ہے اور جذبات کی صفائی میں فرق بھی آ گیا ہے، اس میں غزلوں کے ساتھ رباعیاں بھی درج ہیں اور یہ ۹۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے دیباچہ میں رنگین نے بتایا ہے کہ اسے سنہ ۱۲۱۲ھ میں شروع کیا تھا اور اس میں قید دوہری غزل لکھنے کی اختیار کی لیکن اکثر یہی خیال رہا کہ غزل اول سے غزل دویم میں کچھ نہ کچھ صنعت زیادہ چاہئے، یعنی دوہری جو مرقوم ہو تو بیٹھن اور دوسری جنس معلوم ہو سو خدا نے اس قید کو نباہ دیا اور ۱۲۲۰ھ تک اس دیوان

---

[1] گلستان سخن ص ۲۵۴، سخن الشعرا (نساخ) ص ۱۹۴، گل رعنا (حکیم عبدالحئی) ص ۲۶۲ [2] ... [3] گلستان سخن ص ۲۵۳

کو میں نے مرتب کیا۔

انڈیا آفس کا قلمی نسخہ مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے جو ۶ رجب ۱۲۴۹ھ کو باندہ میں تحریر کیا تھا، اس کی تصنیف کا سلسلہ [illegible] میں شروع کیا تھا اور تکمیل ۱۲۲۱ھ میں کی تھی۔ اس کے دیباچہ میں اپنے مجموعہ تصانیف نورتن کی تفصیل بھی لکھی ہے۔

اس دوسرے دیوان میں غزلیات کے علاوہ ایک قصیدہ نواب سید احمد میر خاں کی تعریف میں اور دو خطابی افرخندہ کے نام بہ طور مثنوی شامل ہیں، آخر میں رباعیات، فردیات، مسدس اور مخمس ہیں، اس دیوان میں صنعتوں کی قید ملحوظ ہے۔

۳۔ دیوان آمیختہ: یہ رنگین کی ہزل گوئی کا مجموعہ ہے، اس میں ایک قصیدہ شیطان کے متعلق ہے جس کو تسمیہ کے بجائے تعوذ (اعوذ باللہ) سے شروع کیا ہے۔ اس کی تصنیف کے زمانہ اور سبب کا ذکر کرتے ہوئے دیوان دوم یعنی بیختہ کے دیباچہ میں تحریر کیا ہے کہ

"۱۲۲۰ھ میں دوسرے دیوان کو مکمل کیا، اس سال میں اور افضل علی خاں نیاز سفر کلکتہ میں ایک جا رہا کرتے تھے، وہ اکثر تفنن طبع کے لئے غزل ہزل کہا کرتے تھے جس کی مشق قدمائے نے بھی کی ہے، ان کی پاس خاطر سے میں نے بھی ہزل کی مشق شروع کردی اور تھوڑے سے دنوں میں تیسرا دیوان کہ مشہور بہ دیوان آمیختہ ہے تیار کیا۔"

اس سے معلوم ہوا کہ یہ بھی ۱۲۲۰ھ ہی کی تصنیف ہے، اس کا جو قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے، وہ ۲۰ جمادی الثانی ۱۲۴۹ھ کو باندہ میں لکھا گیا تھا، اس کے اوراق ۱۲ ہیں اور شروع میں پانچ ورق کا ایک دیباچہ بھی ہے جو فارسی زبان میں ہے اور ثقاہت و سنجیدگی کے معیار سے گرا ہوا ہے لیکن اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رنگین نے اپنی زندگی کیسے ماحول میں بسر کی تھی اور اس کا کیا اثر انھوں نے قبول کیا تھا۔

پہلے قصیدہ کا عنوان یہ ہے "در طعن و تشنیع شیطان علیہ اللعنۃ ۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ العلی العظیم"

اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

نہ ہوئے تو کیوں سزاوار طوق لعنت کا　　　تو واقف اس سے ہے جو کام ہے شرارت کا

قصیدہ میں دو مطلعے ہیں، مطلع اول میں ۱۵ اور مطلع ثانی میں ۱۶ اشعار ہیں،

دوسرا قصیدہ "در ہجو ہوشیار چیلہ برادر مہربان رجب بیگ خاں کہ نام او شان از حرف سر ہر شعری برآید" کے عنوان سے ہے، اس میں ۴۴ اشعار ہیں، مضمون یہ ہے کہ رجب بیگ خاں کا غلام ہوشیار نیکوں سے نفرت کرتا ہے اور بدوں کو دوست رکھتا ہے، مضامین نہایت فحش ہیں۔

تیسری نظم ایک مثنوی ہے جو الہ آباد کے صوبہ دار راجہ گنپت رائے کے بیٹے راجہ لال مادی لعل کی ہجو میں ہے، اس میں اس کے کنبے والوں کو نام لے لے کر گالیاں دی ہیں اور خاص طور پر خاندان کی عورتوں میں سے نانی، دادی، خالہ کسی کو بھی نہیں چھوڑا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں یہ مذاق عام تھا، سودا نے میر ضاحک کی ہجو میں اس کی بیوی اور انشا نے مصحفی کے معرکہ میں مصحفی کو شریک کر لیا ہے، لیکن رنگین کے سامنے اگلے پچھلے سب کارنامے ماند پڑ جاتے ہیں۔

اس کے بعد شیطان کی مذمت میں ایک اور نظم ہے، اس کا پہلا شعر یہ ہے :

لعنت میں کوئی شریک نہیں تیسرا دوسرا　　جتنے ہیں رنڈی باز تو ان کا ہے پیشوا

اس کے بعد قطعات ہیں جن میں متعدد طوائفوں کے نام نظم کئے ہیں، پھر رباعیات، فردیات اور قطعات ہیں، ان میں بھی طوائفوں کے نام لئے ہیں، ایک قطعہ انشا کی ہجو میں بھی کہا ہے، ایک اور قطعہ بائیس اشعار پر مشتمل آصف الدولہ کی ہجو میں ہے، اس میں نوازش خاں کی ہجو بھی کی ہے۔

اس کے بعد کچھ مخمس ہیں جن میں بعض طوائفوں کی ہجو کی گئی ہے۔[1]

۴۔ دیوان انگیختہ : یہ رنگین کا دیوان ریختی ہے جس کو عورتوں کی زبان میں مرتب کیا ہے اس کا ایک قلمی نسخہ ہم کو دستیاب ہوا ہے اس لئے اس پر ایک علیحدہ مستقل مضمون تحریر کیا جائے گا۔

۵۔ خیل نامہ : یہ گھوڑوں کے متعلق معلومات پر مشتمل ہے، رنگین کی گھوڑوں کے بارے میں غیر معمولی واقفیت و مہارت کا پہلے ذکر ہو چکا ہے، یہ کتاب اس کا ثبوت ہے۔

خیل نامہ کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ خدا بخش پٹنہ میں موجود ہے اور راقم کی نظر سے گذرا ہے، اس کے ساتھ دو کتابیں اور بھی ہیں، ایک کتاب کے بارہ میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ " زنانہ محاورات کا مختصر لغت ہے " یہی رسالہ درحقیقت رنگین کے دیوان چہارم " انگیختہ " میں ریختی کا دیباچہ ہے، کتبخانہ خدا بخش خاں کا مخطوطہ " خیل نامہ " اور یہ رسالہ ایک ہی قلم کے معلوم ہوتے ہیں مگر دونوں پر نہ کاتب کا نام درج ہے اور نہ زمانہ کتابت کی کوئی تصریح موجود ہے، خیل نامہ کے متعلق مصنف نے دیباچہ میں بتایا ہے کہ وہ نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر ۱۲۲۱ھ میں نثر میں لکھا گیا تھا اور شیخ محمد بخش عرف میاں مجھو صاحب کے ایما سے ۱۲۲۲ھ میں نظم کیا گیا۔

۶۔ تصنیف رنگین : یہ ایک مثنوی ہے، اس کا قلمی نسخہ بھی راقم نے کتبخانہ خدا بخش پٹنہ کے دستہ گلگشن میں دیکھا ہے۔ اس کے آخر میں مصنف نے تحریر کیا ہے کہ :

" ایک رسالہ جناب حضرت شاہ ولی اللہ صاحب قدس سرہ العزیز والد جناب حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب قدس سرہٗ نے اپنی اولاد کے واسطے بطور وصیت کے فارسی نثر میں لکھا تھا، در یہ ولا بندہ نے اسے زبان ریختہ میں نظم کیا ہے سو وہ اس بیان میں ہے کہ لڑکا لڑکے جس روز کہ پیدا ہوں اور بڑھے ہو کر مر جاویں تو اس کے وارث اس عرصہ میں رسم و رسوم واہی کو ترک کر کے کیا معاملہ برتیں کہ وہ شرع شریف

---

[1] ڈاکٹر صابر علی خاں نے " سعادت یار خاں رنگین " کے نام سے ایک محققانہ کتاب لکھی ہے جو کراچی سے ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی ہے تینوں دواوین کے متعلق زیادہ تر معلومات اسی کتاب سے ماخوذ ہیں، ڈاکٹر حسن آرزو نے بھی " سعادت یار خاں رنگین حیات اور نگارشات " کے نام سے ایک مستقل کتاب تحریر کی ہے، ان کا بیان ہے کہ پہلا دیوان ۱۲۰۸ھ میں اور دوسرا ۱۲۰۹ھ میں شروع کر کے ۱۲۱۴ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچایا، تیسرا دیوان بھی ۱۲۱۳ھ میں تحریر کیا اور اسی زمانہ میں چوتھا بھی تالیف کیا۔

[2] املا اصل کے مطابق ہے، یہ اصل میں لڑکی ہے۔

کے بموجب ہو اور وہ خود بھی بجدے بلوغ پہنچکر اس عرصہ میں کس طور اوقات اپنے کریں کہ تا ماخوذ قیامت میں نہوے“

اسی کے ساتھ ترقیمہ بھی ملاحظہ ہو:

”تمام شد ترجمہ نظم وصیت نامہ شاہ ولی اللہ صاحب محدث دہلوی والد شاہ عبد العزیز صاحب محدث دہلوی قدس اللہ سرہما مترجم مرزا رنگین شاعر دہلوی کہ بالا فرمودہ بود کہ دو صد و شصت شعر دریں رسالہ خود گفت دو بار شمار دو صد و شصت   نیز کامل کردہ کردیہ بعد ازاں چندیں عبارت ہندوی در نثر در بیان صفر رسالہ فرمودہ۔ بتاریخ شوال المکرم از دست محمد نعیم“

ترقیمہ دوسرے قلم سے ہے جس کے کاتب محمد نعیم ہیں۔ لیکن اصل تصنیف خود مصنف کی تحریر کردہ معلوم ہوتی ہے۔

مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے:

یا الٰہی تو مجھکو[1] دی توفیق   نیک توفیق ہوئی میری رفیق

موضوع کتاب کا ذکر ان اشعار میں کیا ہے،

لڑکا جس روز سے کہ ہو پیدا   اور جی کر بہت وہ ہو بوڑھا

پیدا ہونے کے دن سے مرنے تک   لکھوں احوال اس کا میں یک یک

تصنیف کے نام، تاریخ اور مدت تصنیف کی صراحت ان شعروں میں کی ہے:

نظم دس دن میں اس کو کر کے تمام   رکھی تصنیف رنگیں اس کا نام

اب جو تاریخ کا ہے مجھکو خیال   تو تجھے کہہ سناؤں میں فی الحال

غصے ہوکر تو مجھ پر ڈانٹ نہ لیں   تھی ہزار اور دو سو انتالیس

تعداد اشعار کا ذکر آخری شعر میں بھی ہے:

شعر کہنے کا آگے باندھا نہ ٹھاٹھ   کہ ہوئے شعر تیری دو سو ساٹھ

۷۔ مثنوی دلپذیر: یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے جس کے اشعار دو ہزار ہوں گے۔ اس کا نام مثنوی مہ جبین و نازنین بھی ہے۔ اس میں شاہزادہ مہ جبیں اور رانی سری نگر کا قصہ منظوم کیا ہے، یہ مثنوی میر حسن کی مثنوی کے چالیس برس بعد اس کی تقلید میں لکھی گئی ہے،[2] ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے سنہ تصنیف ۱۲۱۳ھ بتایا ہے[3]۔ نظامی بدایونی نے رنگین کی سب سے زیادہ دلچسپ کتاب مثنوی دلپذیر کو کہا ہے[4]۔ حکیم سید عبد الحیؒ کے خیال میں ”یہ زبان کی صفائی و پاکیزگی میں سحر البیان کے بعد اس زمانہ کی بہترین تصنیفات میں شمار ہونے کے قابل ہے“[5]۔

۸۔ ایجاد رنگین: یہ بھی مثنوی ہے اور رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ فحش قصوں اور دلچسپ حکایتوں پر مشتمل ہے[6]۔

---

[1] املا اصل کے مطابق ہے، آگے بھی املا میں اصل ہی کا لحاظ رکھا گیا ہے [2] تاریخ ادب اردو ص ۲۰۳ [3] قاموس المشاہیر حصہ اول ص ۲۶۷ [4] گل رعنا ص ۲۶۸ [5] تاریخ ادب اردو ص ۲۰۳

۹۔ عجائب وغرائب رنگین : بعض تذکرہ نگاروں نے اس کا نام مثنوی مظہر العجائب یا غرائب المشاہدہ لکھا ہے۔ اور اسے حکایات وقصص کا مجموعہ بتایا ہے[۱] دراصل یہ دو مثنویاں ہیں جنھیں یکجا کرکے اس نام سے موسوم کیا ہے ایک ظرافت میں اور دوسری تصوف میں ہے۔

۱۰۔ اخبار رنگین :
۱۱۔ امتحان رنگین :
۱۲۔ مجموعہ رنگین :
یہ سب بھی مثنویاں ہیں، ڈاکٹر صابر علی خاں تحریر فرماتے ہیں کہ "دیوان ریختہ کے دیباچہ میں مجموعہ رنگین، اخبار رنگین اور مجالس رنگین کی تاریخ تصنیف ۱۲۳۵ھ اور امتحان رنگین کی ۱۲۳۴ھ لکھی ہے جس کے بعد مجموعے کا نام نورتن رکھا لیکن دیوان ریختہ کے دیباچے میں ۱۲۳۶ھ کے بجائے ۱۲۳۸ھ درج ہے اور نورتن رنگین سے ۱۲۳۶ھ ہی تاریخ برآمد ہوتی ہے[۲]"

۱۳۔ مجالس رنگین : اس مفید تصنیف میں رنگین نے اپنے زمانے کے شعرا کا حال لکھا ہے اور ان کے کلام پر تنقید کی ہے[۳]

۱۴۔ رنگین نامہ : اسے محمود نامہ کے جواب میں قلمبند کیا تھا[۴]

سعادت یار خاں رنگین اپنے چاروں دیوان اور پانچ مثنویوں کو نورتن کہا کرتے تھے[۵]

ریختی اور رنگین

ہم پہلے بتا چکے ہیں کہ رنگین کا طغرائے امتیاز ریختی ہے، اسی کی وجہ سے انہیں شہرت عام اور بقائے دوام نصیب ہوئی، وہ اپنے کو اس طرز سخن کا موجد بتاتے ہیں، لیکن یہ مسئلہ متنازع فیہ ہے اس لئے اس کی کسی قدر تفصیل پیش کی جاتی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی تحریر فرماتے ہیں۔

"ریختی بھی غزل ہی کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور ایک بگڑے ہوئے زمانہ کے ایک بگڑے ہوئے شاعر یعنی سعادت یار خاں رنگین کو اس کی ایجاد کا دعوی ہے، مرزا قادر بخش صابر کہتے ہیں " دیوان دوم کے دیباچہ میں جو ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے، راقم کے عندیہ میں از ادعائے محض ہے، اس واسطے کہ انشاء اللہ خاں سے بہت ریختیاں مشہور اور السنۂ عوام پر مذکور ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس ظریف طبع شوخ مزاج نے ابیات ریختی کو ریختہ کا قصر تصور کرکے اسی شبستان میں اپنا گھر بنا لیا تھا اور اس کی ریختی نے اس قدر شہرت پائی تھی کہ انشاء اللہ خاں کی ریختی اہل روزگار کی خاطر سے فراموش ہوگئی تھی، اگر راقم سے پوچھئے تو انشاء اللہ خاں نے ریختی کی اول بنا ڈالی، اس معمار سخن[۶] نے اس بنا کو بلند بلکہ تمام کیا، اس کے بعد جان صاحب لکھنوی نے اس عمارت میں صفائی و رنگینی زیادہ کی، نازنین نے اس محل کو اپنی جلوہ گاہ بنایا اور اس قصر دلنشیں کو کمال زینت سے حجلۂ عروس کردیا" دوسری جگہ فرماتے ہیں " زبان اردو میں اول ریختی کا رواج انشاء اللہ خاں انشا تخلص نے دیا اور اس کے بعد سعادت یار خاں رنگین نے حسب خواہ اس سبب سے کہ ان کی طبیعت کو خود اس صنف کلام کی طرف التفات تھا، خواہ انشاء اللہ خاں کے اثر صحبت سے اس نظم میں ایسی زبان آوری کی کہ گویا اس کو اپنا شعار کرلیا، اب اس عرصہ میں یار علی جان صاحب تخلص نے کہ اہل لکھنؤ کے نزدیک اس فن میں اس کا علم یکتائی

۱؎ تاریخ ادب اردو ص ۲۰۳ ۲؎ سعادت یار خاں رنگین مولفہ ڈاکٹر صابر علی خاں ۳؎ تاریخ ادب اردو ص ۲۰۳
۴؎ گلستان سخن ص ۲۵۳ ۵؎ گل رعنا ص ۲۶۱ ۶؎ یعنی رنگین نے

سماک رامح سے جا بھڑا ہے، کمال جانکاہی کی اور اس نظم کی مشق حد کمال تک پہنچائی"۔

تذکرہ مہر جہانتاب میں بھی انشا ہی کو ریختی کا موجد لکھا ہے اور رنگین کو صرف شریک مشورہ قرار دیا ہے" بمشاورت رنگین ایجاد ریختی کردہ، بسبب شوخی طبعی ریختی او بہ نسبت ریختی رنگین، رنگین تر است"۔ لیکن خود سید انشا نے سعادت یار خاں رنگین ہی کو ریختی کا موجد کہا ہے اور خود اپنے کو اس شرف سے محروم کردیا ہے لیکن یہ تحقیق بھی ہے کہ اس کا پتہ محمد شاہی دور کے شعرا میں بھی چلتا ہے چنانچہ اس دور کے رنگین مزاج امرا میں امیر خاں عمدۃ الملک ایک نہایت لطیفہ گو اور بذلہ سنج امیر تھے، تذکرہ قدرت میں ان کے متعدد لطیفے نقل کئے ہیں اور لکھا ہے کہ "مقابل ریختہ کہ لفظے است مذکر ریختی تصنیف نمودہ" مولانا سید الحق لکھتے ہیں "آزاد کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ رنگین اور انشا اس کے موجد ہیں کیونکہ قدما کے یہاں بھی اس کا سراغ ملتا ہے مولانا ہاشمی بیجاپوری طبقہ متقدمین کے دور اول کے مشہور شاعر ہیں جنھوں نے یوسف زلیخا ریختہ میں لکھی ہے، مولانا ہاشمی کے بعد سید محمد قادر ایک باکمال شاعر گذرے ہیں جو غالباً ولی کے ہم عصر تھے اور ان کے دیوان میں ایک دو ریختیاں بھی ہیں۔

خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم میں لکھا ہے کہ بعض کے نزدیک اس کا مخترع رحیم معاصر رحمان دولی ہے اور اپنی رائے یہ دی ہے کہ "میرے نزدیک اس طریقہ کے بانی بھی خسرو ہی تھے اور (۳) قول کا شاہد خاقان کا کلام معجز نظام ہے"۔

ہمارے نزدیک امیر خسرو کے زمانہ سے لے کر قدما کے دور تک جو اشعار ان تذکرہ نویسوں نے نقل کئے ہیں ان کو ریختی نہیں کہہ سکتے بلکہ وہ ہندی شاعری کے طرز و روش پر کہے گئے ہیں جس میں عورت کو عاشق اور مرد کو معشوق قرار دیا گیا ہے، نواب امیر خاں کے اشعار کا کوئی نمونہ موجود نہیں اس لئے موجودہ حالت میں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اول اول سعادت یار خاں نے ریختی کو ایجاد کیا اور ان ہی نے اس کو ترقی بھی دی چنانچہ خود مرزا قادر بخش صابر لکھتے ہیں " انشاء اللہ خاں نے ریختی کی اول بنا ڈالی اور اس معمار سخن نے اس بنا کو بلند ملکہ تمام کیا"۔ ان کے بعد جان صاحب نے اس کو معراج کمال تک پہنچایا چنانچہ مرزا قادر بخش صابر ان کے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔ "اگر انصاف کیا جائے تو اس نے بہ نسبت انشاء اللہ خاں اور رنگین کے ریختی کو آب و تاب خوب دی اور زبان کو شستگی اور بخشی"۔ انشا، رنگین اور جان صاحب کے علاوہ مرزا قادر بخش صابر نے ریختی گویوں میں مرزا علی بیگ نازنین کا بھی تذکرہ کیا ہے جو ان لوگوں کے مقابلہ میں غیر معروف ہیں تاہم مرزا قادر بخش نے ان کی ریختی کو ان لوگوں کی ریختی پر ترجیح دی ہے۔"[1]

اس طویل اقتباس کا خلاصہ یہ ہے کہ ریختی کے موجد اور اس کو ترقی دینے والے رنگین ہیں، انشا کو جو لوگ ریختی کا موجد مانتے ہیں ان کا خیال صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ یہ خود انشا کی تصریح کے خلاف ہے، علیٰ ہذا القیاس جو لوگ ریختی کی ایجاد کا سہرا دکن کے سر باندھتے ہیں۔ ان کی رائے بھی درست نہیں ہے۔ اہل دکن اور قدما کے اشعار ہندی شاعری کے طرز پر کہے گئے ہیں انہیں ریختی نہیں کہہ سکتے، گو موجودہ محققین کے نزدیک یہ آخری نتیجہ صحیح نہیں ہے جس کی تفصیل آگے آرہی ہے تاہم مولانا عبدالسلام ندوی کو ان تحقیقات سے واقفیت کے باوجود اپنی رائے پر اعتماد تھا، وہ ایک اور جگہ تحریر فرماتے ہیں:

"اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اس زمانہ میں سعادت یار خاں رنگین نے جن کو اکثر پردہ نشین عورتوں کی صحبت میں رہنے کا

---

[1] شعر الہند حصہ دوم از ص۸۱ تا ص۸۵

اتفاق ہوا تھا، ریختہ میں ریختی نکالی اور ایک مستقل دیوان عورتوں کی زبان میں مرتب کیا، سید انشا نے جو سعادت یار خاں رنگین کے دوستوں میں تھے، اس رنگ کو اور بھی چمکایا اور آخر میں یہ صنف جان صاحب کا سرمایہ کمال قرار دی گئی۔"[1]

متعدد ارباب تذکرہ بھی ان کے ہمنوا ہیں، آزاد کا بیان ہے۔

"اس دور میں میاں رنگین سب سے نئے گل دستے بنا کر لائے اور اہل جلسہ کے سامنے بجائے یعنی ریختہ میں ریختی نکالی.... اگرچہ اصل ایجاد میاں رنگین کا ہے مگر سید انشا نے بھی ان سے کچھ زیادہ ہی سگھڑپا دکھایا ہے۔"[2]

وہ دوسری جگہ رقمطراز ہیں :۔

"ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے مگر سید انشا کی طبع رنگین نے بھی موجد سے کم سگھڑپا نہیں دکھایا ہے۔"[3]

مولانا حکیم سید عبدالحئی نے گو آزاد کے بیان کی تغلیط کی ہے، مگر ان کے مندرجہ ذیل الفاظ قابل غور ہیں :۔

"شوخی و بذلہ سنجی کے ساتھ رنگین کی طبیعت ایجاد پسند واقع ہوئی تھی، اسی بنا پر ریختہ سے ریختی نکالی جس کو ان کے لنگوٹیے یار میر انشاء اللہ خاں نے چمکایا اور لکھنؤ میں یہ رنگ، خوب مقبول ہوا۔"[4]

عبدالغفور نساخ کا بیان ہے :

"ریختی کے موجد تھے، صاحب تذکرہ گلستان سخن نے جو انشاء اللہ خاں کو ریختی کا موجد قیاس کیا ہے خطا کی ہے کیونکہ خود انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ انہوں نے اس زبان کو سعادت یار خاں رنگین سے اخذ کیا تھا۔"[5]

مولانا عبدالحلیم شرر فرماتے ہیں :

"اردو شاعری کا تیسرا یا چوتھا ہی دور تھا کہ شوخ طبع جوانوں میں خیال ہوا کہ ریختہ کی طرح ایک ریختی ایجاد کی جائے.... تو ریختہ کے تئیں چھوڑ کے ایک ریختی ایجاد کی ہے[6]... اور ایک کتاب بنائی ہے اس میں رنڈیوں کی بولی لکھی ہے..... مگر بیچارے بڈھے شکایت کرتے کرتے مر گئے نوجوانوں کی رنگینی نے رنگین کے مذاق کو ترقی دے ہی کے چھوڑا اور ریختی اردو کا ایک فن ہو گیا جس کی ایجاد گو ایک دہلی ہی کے شاعر سے ہوئی تھی مگر لکھنؤ میں ہوئی اور یہیں اسے فروغ ہوا۔"[7]

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں :

"ایک جدید صنف شاعری ریختی جس کو انحطاط مذاق کا بدترین نمونہ سمجھنا چاہئے، اس دور میں وجود میں آئی کہ اس کے موجد سعادت یار خاں رنگین تھے۔"[8]

---

[1] شعر الہند، حصہ اول ص ۸۸-۸۹　[2] آبحیات قدیم اڈیشن ص ۱۷　[3] ایضاً ص ۲۵۲　[4] گل رعنا ص ۲۶۷　[5] سخن الشعرا ص ۹۴
[6] مجالس رنگین ص　[7] گذشتہ لکھنؤ ص ۱۹۲۱ء　[8] تاریخ ادب اردو ص ۱۷۷

نظامی بدایونی رقمطراز ہیں :

"اردو میں ریختی اسی کی ایجاد ہے۔"[1]

محمد اعظم خاں صاحب بیان کرتے ہیں :

"اُن کا نام اردو زبان کی شاعری میں (رنگین کی) نئی طرزِ سخن کی بدولت زندہ ہے جو انہوں نے ریختہ کے جواب میں ریختی ایجاد کی تھی اور جو اس زمانہ میں بہت مقبول ہوئی۔۔۔"[2]

(۳) شہرت عام کے باوجود اب رنگین کو ریختی کا موجد قرار دینے میں اہل تحقیق کو تامل و تردد ہے۔ اسلم پرویز صاحب لکھتے ہیں :

"عام طور پر ریختی کا موجد سعادت یار خاں رنگین کو اور انشا کو ان کا مقلد کہا جاتا ہے۔۔۔ ریختی کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ ریختی کے پہلے شاعر ہاشمی بیجاپوری تھے جو علی عادل شاہ بیجاپوری کے درباری شاعر تھے، ہاشمی کے علاوہ دکن کے ریختی گو شعرا میں سید محمد قادری ذاکی، رحیم اور محمد صدیق قیس کا نام آتا ہے، شمالی ہند میں ریختی کی ابتدا رنگین سے ہوئی، انشا نے انہیں کی تقلید اور تتبع میں ریختی گوئی شروع کی جس کا ثبوت رنگین کے اس قطعہ سے ملتا ہے جو ان کے تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں شامل ہے۔

زبس ہے ریختی ایجاد رنگین اسی خاطر کیا کرتا ہے اکثر

ہوا انشا بھی اب کہنے لگا ہے جہ خوش اس چیونٹی کو بھی لگے پر"[3]

ایک اور رائے ملاحظہ ہو، ڈاکٹر سید ظہیر مدنی کہتے ہیں۔

"ہاشمی کو ریختی کا موجد کہا جاتا ہے، اس کی غزلیں ریختی ہی کہلانے کی مستحق ہیں، ان میں شوہر اور بیوی کی بات چیت، سوکن کا جلاپا، نند بھاوج کا طنز، عورتوں کے محاورے، رسم و رواج سب ہی کچھ ہے۔ ان میں بعض جگہ عریانی ہے مگر شائستگی بھی پائی جاتی ہے۔ ممکن ہے ہاشمی نے ہندی شاعری کے زیر اثر جدت سے کام لیا ہو۔"[4]

ریختی کے سلسلہ میں دکن کا نام خاص طور پر آرہا ہے اس لئے وہاں کے محققین کے آرا بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے مولوی سید تمکین کاظمی رقمطراز ہیں :

"اس وقت ہمارے پیش نظر جو قدیم ریختی ہے وہ سید شاہ ہاشم کے مرید میراں ہاشمی کا کلام ہے، یہ بزرگ بیجاپور کے متوطن علی عادل شاہ کے درباری شاعر تھے، ۱۱۰۹ھ میں انتقال کیا اور منجملہ اور تصنیفوں کے ایک متقل ریختی کا دیوان بھی چھوڑ گئے، جس کا ایک نسخہ مولوی آغا حیدر حسن ایم۔ آر۔ اے۔ ایس (لندن) پروفیسر نظام کالج کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ ڈاکٹر سید غلام محی الدین قادری ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی لکھتے ہیں

"دوسرے بہت سے خیالوں کی طرح اب یہ خیال بھی غلط ہو گیا کہ ریختی کی ابتدا شمال میں کی گئی، ہاشمی کی ریختی

---

[1] قاموس المشاہیر حصہ اول ص ۲۶۷ [2] دربار اودھ کا اثر لکھنؤ کی شاعری پر ص ۲۴-۲۵ [3] انشاء اللہ خاں انشا عہد اور فن ص ۱۸۶ [4] اردو غزل ولی تک ص ۳۷ :

اگرچہ اس نوع کی شاعری کی ابتدائی کوشش ہے لیکن اس قدر اعلیٰ درجہ کی ہے کہ کوئی اس کو پہلی کوشش نہیں سمجھ سکتا، اس کے ذریعہ سے قدیم دکن کی عورتوں کی زبان محفوظ کرلی گئی ہے۔ ہاشمی نے بالکل دکن کے نسوانی روزمرہ میں ریختی کہی ہے[1]۔"

ہاشمی کے دیوان کے مقدمہ میں ڈاکٹر حفیظ قتیل تحریر فرماتے ہیں؛

"اہل لکھنؤ نے ریختہ کی تانیث ریختی کی ہے، یہ نام اس شاعری کا رکھا ہے، جس میں عورت کی طرف سے اظہار محبت کیا جاتا ہے اور عورتوں کی زبان، محاورے، کہاوتیں اور اشارے کنائے برتے جاتے ہیں، اس شاعری میں عورتوں کی مخصوص تہذیب اور طرز فکر کو بھی پیش کیا جاتا ہے، ریختی کے لئے عموماً غزل کی ہئیت برتی جاتی ہے لیکن اس انداز کی شاعری کے لئے دوسری ہیئتیں بھی برتی جاتی رہی ہیں، اہل لکھنؤ کی جدت صرف یہ ہے کہ انہوں نے اس کا نام ریختی رکھا ہے ورنہ ریختی کا آغاز اردو شاعری کے آغاز سے جا ملتا ہے ... گیتوں کے علاوہ غزل اور مثنوی کے سانچوں میں بھی اس روایت کو برتا، اس طرح بہت جلد یہ روایت اردو شاعری کی روایات میں شامل ہوگئی، محمد علی قطب شاہ کے دیوان میں متعدد غزلیں ایسی ہیں جن میں معاملاتِ محبت کا بیان عورت کی طرف سے ہوا ہے، ایسی غزلیں وجہی، غواصی اور علی عادل شاہ نے بھی کہی ہیں۔ غواصی کی ریختی میں دکنی عورتوں کی زبان اور تہذیب کی جھلک بھی ملتی ہے، غواصی اور ہاشمی ہم عصر شاعر تھے دونوں کی ریختیوں میں بڑی مشابہت ہے، کم و بیش اسی زمانہ کا ایک غیر معروف شاعر عارفی ہے جس کی چند ریختیاں کتب خانہ سالار جنگ کی بیاضوں میں ملتی ہے، عارفی کی زبان اور اسلوب بالکل ہاشمی کا ہے بلکہ عارفی نے ایک ریختی ہاشمی کی ایک ریختی کی زمین میں بھی کہی ہے، اس لئے ریختی کی ایجاد کا سہرا ہاشمی کے سر بھی نہیں ہے۔ اس صنفِ سخن کا تدریجی ارتقا ہوا ہے۔ ہاشمی سے پہلے ریختی ایک خاص صنفِ سخن کی حیثیت سے وجود میں آچکی تھی اور خود ہاشمی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اس صنف سخن پر خصوصی توجہ دی اور دیوان مرتب کیا۔ ہاشمی اردو کے پہلے ریختی گو شاعر نہ سہی۔ پہلے صاحب دیوان ریختی گو شاعر ضرور ہیں، جنہوں نے اس خاص طرز سخن پر خصوصی توجہ دی اور اس کی شعری روایات کو متعین کیا[2]۔"

اس بحث کا خاتمہ حال کے ایک دکنی محقق کے ان خیالات پر کیا جاتا ہے۔

"لکھنؤ ہی وہ مقام ہے جہاں سے ریختی کی از سرِ نو ابتدا ہوتی ہے اور یہ از سرِ نو ابتدا رنگین سے ہوئی جب دلوں کو گرمانے اور ان کو مسخر کرنے کے لئے عورتوں کی نازک اور لچکدار زبان میں عورتوں ہی کے خیالات ادا کرنے کے لئے رنگین نے ایک نئی طرز اختیار کی جس کا نام ریختی رکھا۔ گو کہ اس عہد میں اس نئی صنفِ شاعری کا شباب دکن میں قیس کے ہاتھوں آچکا تھا، بہر حال لکھنؤ میں تقریباً اسی عہد میں ریختی کی ابتدا رنگین کے ہاتھوں ہوئی۔ اس طرح سب سے پہلے شمالی ہند میں رنگین نے ۱۷۹۰ء۔ ۱۸۱۳ء کے درمیان

---

[1] تذکرہ ریختی ص ۳۰۲ [2] مقدمہ دیوان ہاشمی مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل [3] ریختی کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی ص ۳۰۵

زنانے خیالات کا اظہار عورتوں ہی کے مخصوص الفاظ میں کیا اور ریختی پر ایک دیوان مکمل کیا، رنگین نے ریختی گوئی میں اس قدر نام پیدا کیا کہ لوگ ان ہی کو ریختی کا موجد تصور کرنے لگے، خود رنگین کو بھی اس کا دعویٰ اور اپنی ریختی گوئی پر ناز تھا[1]۔ ریختی کو رنگین سے منسوب کرنا غلط ہے، ہم رنگین کو ریختی کے سلسلہ میں صرف اتنا ہی مقام دے سکتے ہیں کہ وہ اس نوع کی شاعری میں نشاۃ ثانیہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور انہوں نے شمالی ہندوستان میں اس قسم کی شاعری کی از سر نو ابتدا کی ہے[2]

اس مسئلہ میں ہم نے پوری تفصیل اس لئے قلم بند کی ہے کہ ارباب ذوق خود صحیح فیصلہ کرلیں، ظاہر ہے ان نئی تحقیقات کی موجودگی میں یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ریختی میں دکن کو اولیت حاصل نہیں ہے، البتہ ایک بات ضرور قابل غور ہے کہ کیا دکنی شعرا کی ریختی بھی ان ہی خصوصیات کی حامل ہے جو واقعتاً ریختی کی بتائی جاتی ہیں اور جن کا اصلی نمونہ رنگین اور ان کے ہم عصر شعرا کے یہاں نظر آتا ہے۔ اگر نہیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ریختی کا جو مخصوص طرز و انداز رنگین، انشا، جان صاحب اور نازنین وغیرہ کے یہاں ملتا ہے اس سے دکن کی ریختی ایک حد تک خالی ہے، یہی وجہ ہے کہ رنگین اور دوسرے شعرائے لکھنؤ کے ابتذال، پستی اور فحش نگاری کا جس قدر شد و مد سے ذکر کیا جاتا ہے اور اس پر جس قدر غیظ و غضب اور نفرت و برہمی کا اظہار کیا جاتا ہے[3] اس قدر غم و غصہ کا اظہار کسی دکنی شاعر پر نہیں کیا گیا ہے، اس بنا پر کم از کم جناب حفیظ قتیل کا یہ خیال ہم کو بڑی حد تک محل نظر معلوم ہوتا ہے کہ "اہل لکھنؤ کی جدت صرف یہ ہے کہ انہوں نے اس کا نام ریختی رکھا ہے، حقیقت یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی ریختی میں ان سے کہیں زیادہ جدتیں ہیں اور انہوں نے اس طرز کو اس حد تک آگے بڑھایا کہ اس کی زمین و آسمان ہی بدل دیا، تمکین کاظمی لکھتے ہیں۔

"مگر اتنا فرق ضرور ہے کہ ان قدیم (دکنی) شاعروں کی ریختی ایک خاص قسم کی تھی جس کی وجہ یہ ہے کہ چونکہ ان کے کلام میں بھاشا کا زیادہ اثر ہے لہٰذا اسی کے تتبع میں اظہار عشق عورت کی جانب سے اور اسی کے الفاظ میں کرتے ہیں بخلاف معمولی اردو کے جس میں اظہار عشق عموماً مرد کی جانب سے ہوتا ہے، اسی وجہ سے اس قسم کی ریختی میں فحش اور ابتذال مطلق نہیں ہوتا، برخلاف انشا و رنگین کی طرز کے جن کا دارومدار عیاشی اور شہوت پرستی پر ہے ان کی غرض عموماً یہ ہوتی ہے کہ ایسا کلام پڑھ کر لوگوں کو ہنسی آئے یا ان کے نفسانی جذبات میں ہیجان پیدا ہو۔ اسی وجہ سے اس قسم کی نظموں میں خلوص اور بلند خیالی یہاں تک کہ بے ضرر اور سادہ مذاق بھی نہیں ہوتا"[4]

بہرحال رنگین چاہے ریختی کے موجد نہ ہوں مگر انہیں اس میں غیر معمولی کمال ضرور حاصل تھا اور انہوں نے ریختی گوئی میں اس قدر نام پیدا کیا اور اپنی ایسی جگہ بنائی کہ لوگ انہیں اس کا موجد خیال کرنے لگے اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شوخی، بذلہ سنجی اور ایجاد پسندی نے ریختی کو اوج کمال پر پہنچا دیا اس کا اعتراف عام اہل فن کے علاوہ خود اہل دکن کو بھی ہے ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"ریختی کی ترقی اور فروغ کا زمانہ رنگین کے عہد سے شروع ہوتا ہے، اس کی ایجاد تو نہیں بلکہ از سر نو ابتدا رنگین ہی کے ہاتھوں سے ہوئی، رنگین اس لحاظ سے بہت اہم ہیں۔۔۔۔ اگر شعر و ادب کی اس فضا میں جدت پسندی کا امتیاز کسی کو نصیب ہوا تو وہ صرف رنگین ہیں۔ انہوں نے اردو میں ریختی کی ابتدا سے جو نقش شعر و ادب میں

---

[1] ریختی کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی مشیر ص ۳۰۶ [2] ایضاً ص ۳۱۱ [3] اس پر مفصل بحث بعد میں آئے گی [4] تذکرہ ریختی ص ۱۵

چھوڑے ہیں وہ انہیں اردو شاعری کی روایت سے الگ کرتے ہیں، ریختی ہی اردو میں ایک ایسی صنف سخن ہے جو رنگین کو مخصوص کرتی ہے ..... رنگین نے ریختی کے مردہ جسم میں جان ڈالی، عورت کے پوشیدہ معاملات جنسی مسائل اور اس کے حالات اسی کی زبان میں پیش کرکے اردو شاعری میں ایک نئی صنف شاعری کی ابتدا کی۔"۱؎

رنگین کی رکاکت، عریانی اور فحش نگاری

ریختی میں رنگین کے کمال کے اعتراف کے باوجود تذکرہ نگاروں اور ادب و تنقید کے ماہرین نے ان کے ابتذال، پست مذاقی اور فحاشی و عریانیت کی شکایت کی ہے اور اس کے خلاف بعض لوگوں نے نہایت پرزور آواز بلند کی ہے، اس لئے اس پر بھی ایک نظر ڈال لینا مفید ہوگا۔ محمد حسین آزاد کا بیان ہے۔

"ہم ضرور کہتے ہیں کہ عاشقانہ شاعری نے اپنے اصل پر رجوع کی، لیکن چونکہ پہلے کلام کی بنیاد اصلیت پر تھی اور اس کی بنیاد فقط یاروں کے ہنسنے ہنسانے پر ہے اس لئے سوائے تمسخر کے اور کچھ نہیں کہہ سکتے ہاں مگر لکھنؤ کے قیصر باغ اور وہاں کے معاملات کی تخم ریزی دیوان رنگین اور دیوان انشا ہی نے کی، کہیں تو کچھ بدگمانی یا تہمت میں داخل نہیں۔۲؎"

مرزا قادر بخش صابر لکھتے ہیں:

"صرف عورتوں کی گفتگو اور ان معاملوں کے سوا کہ مرتبہ شناسانِ سخن کے نزدیک فضول اور نازک دماغوں کے آگے نامعقول ہیں اور کچھ نہیں اور نامعقولیت سے مراد یہ ہے کہ کلام فحش آمیز یا کلمات شہوت انگیز سے زبان و قلم کو آلودہ کیا ہے، یہ تو اس نظم کے گوشت و گردن کا پیرایہ بلکہ اس طرز کا خمیرمایہ ہے مراد اس سے یہ ہے کہ وہ باتیں جو عورتوں کو اثنائے خانہ داری میں پیش آتی رہتی ہیں مثلاً کسی بہن کے گھر مہمان جانا یا کسی بھائی بند کا اپنے گھر بلانا، خصم سے تو تو میں میں چھلے کے گھڑوانے کی تمنا اور ترقی، انگیا سلوانے کا تقاضا اس طرح سے خرچ کئے ہیں کہ ان سے کچھ لطف یا نکتہ کہ شاعر خوش مذاق کو لذت دے حاصل نہیں ہوتا اور مرزائے مرزا منشی نے معاملات کو اس لطافت سے ادا کیا ہے کہ سامع کا جی نکل جائے اور سننے والا کلیجہ پکڑ کے بیٹھ جائے۔"۳؎

مولانا عبدالسلام ندوی ریختی میں رنگین، انشا، جان صاحب اور مرزا علی بیگ نازنین کے کمالات پر گفتگو کرنے کے بعد رقمطراز ہیں:

"مناسب تو یہ تھا کہ ہم ان چاروں کے منتخب اشعار نقل کرکے حسب عادت اس کا موازنہ کرتے لیکن یہ صنف اس قدر غیر مہذب الفاظ و مضامین کا مجموعہ ہے کہ ہم اس دور تہذیب و شائستگی میں ان کے دو چار شعر کے نقل کرنے کی بھی جرأت نہیں کر سکتے۔۴؎"

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"ایک جدید صنف شاعری ریختی جس کو انحطاط مذاق کا بدترین نمونہ سمجھنا چاہئے اس دور میں وجود میں آئی اس کے

۱؎ ریختی کا تنقیدی مطالعہ صفحات ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۴ ۲؎ آب حیات قدیم اڈیشن ص۲۱۴ ۳؎ گلستان سخن ص۲۴۵ ۴؎ شعر الہند حصہ دوم ص۹۵

موجد سعادت یار خاں رنگین تھے، جنھوں نے اپنے زمانہ کے مدرسہ تعیش میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرکے مدارج عیاشی، آوارگی کو کیے بعد دیگرے بہ تمام کمال طے کیا تھا، ان کا کلام عورتوں کی زبان میں ہونے کی وجہ سے ظاہر ہے کہ عیاش مزاج لوگوں کو بہت دلچسپ معلوم ہوتا تھا مگر حقیقت میں سوائے فحش و ابتذال کے اس میں کچھ اور نہ تھا، انشا نے بھی بہت کچھ اس میں حصہ لیا۔" [1]

محمد اعظم خاں صاحب تحریر فرماتے ہیں -

"اس طرز کا مقصد یہ تھا کہ ٹھیٹ عورتوں کی زبان میں عریاں اور فحش خیالات ادا کئے جائیں جو خواہ صنف نازک کے حسیات لطیف کی صحیح ترجمانی نہ کریں لیکن اس عہد کی ہوس پرستی اور بگڑے مذاق کے لئے سرمایۂ تسلی بن سکیں... رنگین اور ان کے ہم مشرب شاعروں کا ریختی کی ایجاد سے یہ منشا ہی نہ تھا بلکہ ریختی پیداوار تھی دراصل فحاشی اور نسوانیت کی جس میں اس عہد کا لکھنؤ غیر محسوس طور پر مبتلا ہونا شروع ہو گیا تھا۔" [2]

سید تمکین کاظمی کا بیان ہے :

"ریختی کی مذمت سے ہر تذکرہ بھرا ملے گا.... ریختی کے طرز میں ایک قسم کی دلچسپی ضرور ہے مگر خرابی یہ ہے کہ اس میں غیر مہذب اور فحش آمیز اشارے ہوتے ہیں .... انشا اور رنگین نے ریختی کا دارومدار اسی مخصوص عورتوں کی زبان اور نیز عیاشی اور بداخلاقی پر رکھا۔" [3]

ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ملاحظہ ہو :-

"ریختی سماج کے انحطاط کی پیداوار ہے، ایک بیماری کی علامت ہے، معاشرے کے جسم کا پھوڑا ہے، اس دور کے مخصوص حالات نے جنم دیا ہے۔" [4]

اسلم پرویز صاحب کے خیالات پیش خدمت ہیں :

"انشا، رنگین اور جرأت ان شاعروں میں ہیں جن کے ہاتھوں دہلی کی شاعری کا معیار پست ہوا .... جب ان بے فکروں کی ٹولی اس میدان میں داخل ہوئی تو اس نے دہلوی رنگ کو مبتذل کر دیا جب یہ شاعر دہلی سے مراجعت کرکے لکھنؤ آئے تو دہلی کی اس زوال آمادہ شاعری کو بھی اپنے ساتھ لیتے آئے .... چنانچہ انشا اور ان کے دیگر معاصرین کو یہ فضا بڑی سازگار آئی اور یہاں انہوں نے اپنی طبیعتوں کا رنگ خوب کھل کر کھیلا۔ دہلی کی بگڑی ہوئی شاعری میں یہاں مصاحبی کے اثرات، فنی پینترا بازی، بے اعتدالی، فحش نگاری، اور حسن و عشق کے بدلے ہوئے تصورات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ... لکھنؤ کی عیش و عشرت کی فضا نے دہلوی شعرا کے مزاج بدل کر رکھ دیا اور وہ سنجیدہ شاعری سے ایک غیر سنجیدہ اور سطحی قسم کی شاعری کی طرف لوٹ آئے، یہ ہیں تو لکھنؤ کی بدلی ہوئی فضا نے ہی ان شاعروں اور ان کی شاعری کو متاثر کیا لیکن جب یہ طرز جسے ہم انشا، رنگین اور جرأت کی طرز کہتے ہیں، مقبول خاص و عام

---

[1] تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۶۸ [2] دربار اودھ کا اثر لکھنؤ کی شاعری پر صفحہ ۲۵
[3] تذکرہ ریختی صفحہ ۱۵ و ۱۷ [4] تحریریں صفحہ ۲۱

ہوئی تو پھر اُس نے لکھنؤ کی ادبی فضا پر منفی اثرات مرتب کرنے شروع کئے، فحش گوئی اور عریاں نگاری کا رواج عام ہوگیا... بالآخر ریختہ سے ریختی کی طرف رجوع کیا گیا۔[1]

ڈاکٹر صابر علی خاں نے رنگین پر ایک محققانہ کتاب لکھی ہے ان کو ریختی اور رنگین کی فحاشی و عریاں نگاری کی خاص طور پر شکایت ہے، وہ ریختی کو اعلیٰ درجہ کی شاعری یا ادب ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں ان کے نزدیک جذبات کے اعتبار سے یہ اتنی ادنیٰ و اسفل ہے کہ اسے قطعاً شعر و ادب کی تاریخ میں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔[2]

مولانا عبدالحلیم شرر نے جابجا ریختی کی مذمت و تنقیص کی ہے وہ کہتے ہیں کہ ابتداً مہذب لوگوں کی صحبت نے اس رنگ کو بے شرمی اور خلاف تہذیب جانا، انہوں نے اس کی خرابی کا ذکر بھی کیا ہے کہ اس کی بنیاد ہی بدکاری کے جذبات اور بے عصمتی کے خیالات پر تھی اس لئے ریختی گویوں کا قدم ہمیشہ جادہ تہذیب و اعتدال سے باہر ہوگیا اور اس سے اخلاق کو نقصان پہنچا۔"[3]

غرض رنگین ریختی کی وجہ سے حد درجہ بدنام بھی ہوئے اور مشہور بھی، ریختی کی مذمت و تنقیص اور رنگین کی عریانی و فحاشی کے متعلق ناقدین کے خیالات تفصیل سے پیش کر دئے گئے ہیں مگر یہ تصویر کا محض ایک رخ ہے، اب دوسرا رخ ملاحظہ ہو۔

ریختی کے فوائد

ایسا نہیں ہے کہ ریختی کی تمام تر مذمت ہی کی گئی ہے اور رنگین کی ریختہ گوئی کی خوبیوں کا مطلقاً اعتراف نہیں کیا گیا ہے بلکہ بعض اہل نظر نے ریختی کے معائب تسلیم کرنے کے باوجود اس کے محاسن کا بھی اعتراف کیا ہے چنانچہ عبدالحلیم شرر نے ریختی کو غیر مہذب فن قرار دینے کے ساتھ ہی اسے دلچسپ اور ہزل گوئی سے زیادہ مقبول بتایا ہے۔ وہ اس کی بھی صراحت کرتے ہیں کہ مہذب اور سنجیدہ لوگوں کی روک تھام کے بعد بھی نوجوانوں کی رنگینی نے رنگین کے مذاق کو ترقی دے ہی کے چھوڑا اور ریختی اردو کا ایک فن ہو گیا اور اس سے زبان کو کسی حد تک فائدہ پہنچا۔[4]

سید تمکین اس بارہ میں زیادہ حقیقت پسند ہیں، وہ لکھتے ہیں:

"زبان اردو اگر کسی شاعری کو حقیقی شاعری بنا کر پیش کر سکتی ہے تو وہ نہ قصیدہ ہے، نہ غزل، نہ رباعی ہے نہ واسوخت، ریختی اور صرف ریختی حقیقی شاعری کی حیثیت سے پیش کی جا سکتی ہے... آپ خود محسوس کریں گے کہ ریختی میں کس قدر سادگی اور روزمرہ ہے، نہ وہ تخیل ہے جس سے زمین و آسمان کے قلابے ملائے جائیں، نہ استعارات اور تشبیہات کی بھرمار ہے کہ ایک ایک مصرعہ کو سمجھنے کے لئے آپ کو گھنٹہ گھنٹہ غور کرنا پڑے۔ غزل، قصیدہ، رباعی کسی چیز میں بھی آپ یہ بات نہ پائیں گے جو ریختی میں ہے، ریختی کو پڑھ کر آپ یہ محسوس کرنے لگیں گے کہ واقعی مادری زبان میں گفتگو ہو رہی ہے، واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانیوں کی مادری زبان ریختی ہے، اس میں عورت کی فطرت کو عمدگی سے نمایاں کیا جاتا ہے، ریختی کا ہر شعر فطرت نسوانی کی سچی تصویر نظر آئے گا، فحش گوئی کے باوجود سچی واقعہ نگاری ہوتی ہے۔"[5]

دوسری جگہ اس کی خامیوں کے ساتھ یہ خوبیاں بھی بتائی ہیں کہ ریختی کے طرز میں ایک قسم کی دلچسپی ضرور ہے اور رنگین وغیرہ کے دور میں یہ بہت مقبول ہوئی تھی، اس دور میں گو یہ نہ مقبول ہے اور نہ مہذب جلسوں میں اس کو پسند کیا جاتا ہے البتہ خلق و ظرافت

۱؎ سعادت یار خاں رنگین ص ۲۲۶ ۲؎ گذشتہ لکھنؤ ص ۹۱، ص ۹۳ ۳؎ ایضاً ص ۹۱ تا ۹۳

کہ وہ اشعار جو دائرۂ تہذیب سے خارج نہ ہوں، عام طریقے سے پسند کئے جاتے ہیں۔ دوسرے تنقید نگاروں کے نزدیک بھی اس میں بلاکی بے ساختگی، اثر اور فطرت کی تصویر کشی ہوتی ہے۔

۲۔ ریختی کی تاریخی، ادبی ولسانی اہمیت

جو لوگ ریختی کی سخت مذمت کرتے ہیں اور رنگین کو اس کی وجہ سے بہت مطعون اور قابل الزام قرار دیتے ہیں وہ بھی ریختی کی ادبی و لسانی اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صابر علی خاں جیسے متشدد شخص بھی اس حیثیت سے اس کی اہمیت کے قائل ہیں، وہ رنگین کی فحش نگاری کے سلسلہ میں اعلیٰ درجہ کی شاعری اور ادب پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بعض لوگوں کے نزدیک اعلیٰ درجہ کی شاعری وہی ہے جس کا مقصد نیک اور اعلیٰ ہو، یہ مقصد انسان کی فلاح و بہبود، ذہنی، جسمانی اور روحانی ترفع اور اخلاقی قدروں کا عروج ہے۔ بعض کے نزدیک شاعری کا یہ کوئی مقصد نہیں۔ ان لوگوں کے خیال میں فنون لطیفہ کا مقصد صرف لطف و انبساط پیدا کرنا ہے، ان کو کسی دوسرے مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں بنایا جاسکتا یہ بذات خود مقصود ہوتے ہیں اور انسان کی خواہشات، جذبات، تاثرات اور رجحانات کو بغیر کسی تکلف یا تصنع کے پیش کرتے ہیں۔

دراصل فنونِ لطیفہ کا اصلی مقصد نہ محض تلقین و تبلیغ اور نہ صرف لطف و انبساط پیدا کرنا ہے بلکہ ان کا کام اعلیٰ درجہ کے جذبات کو صحت اور صفائی کے ساتھ پیش کرنا ہے .... اس اعتبار سے شاعری کا مقصد یہ قرار پاتا ہے کہ وہ انسانی جذبات خیالات، افکار، تصورات، احساسات وغیرہ کو اس طرح الفاظ میں پیش کرے کہ خود شاعر اور اس کے سامع کو لطف و انبساط حاصل ہو اور اگر اس کے کلام سے کوئی اعلیٰ مقصد حاصل ہوتا ہے تو یہ کلام صرف اچھی شاعری سے بڑھ کر اعلیٰ شاعری کا مرتبہ حاصل کرے گا، اس لئے شاعری کے لئے کسی ایک مقصد یا ایک مسلک کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔"

ڈاکٹر صاحب کے نزدیک ریختی اور رنگین کی شاعری اس معیار پر پوری نہیں اُترتی کیونکہ ان کا خیال ہے کہ اردو میں ریختی سے مراد ایسی نظم ہے جس میں عورتوں کی زبان میں اوباش اور آوارہ عورتوں کے جذبات اور معاملات نظم کئے جائیں۔ اس لئے ظاہر ہے ریختی اور رنگین کی شاعری اعلیٰ درجہ کی شاعری کا پایہ نہیں ہے اور جذبات کے اعتبار سے یہ اتنی ادنیٰ و اسفل ہے کہ اسے قطعاً شعر و ادب کی تاریخ میں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔ بایں ہمہ وہ بھی اس کی ادبی و لسانی اہمیت کے انکار کی جرأت نہیں کرسکے ہیں، فرماتے ہیں:

> "اس کی اگر کوئی اہمیت ہوسکتی ہے تو صرف تاریخی اور لسانیاتی، تاریخی اہمیت یہ ہے کہ اس کلام میں ایک ایسے دور کی ترجمانی ملتی ہے جہاں جنسی لذت پرستی جذبات پر غالب آچکی ہے اور اس کی تسکین کے لئے ادنیٰ سے ادنیٰ ذریعہ کو اختیار کرنے میں کوئی تامل نظر نہیں آتا .... لسانی اعتبار سے اس کی اہمیت مسلم ہے اس کلام میں اردو اور فارسی نظم اور مختلف اصناف کے نمونے شامل ہیں، مضمون کے اعتبار سے بیان بھی بدلتا ہے، اس لئے رنگین نے جتنے مختلف طرز اختیار کئے ہیں، ان کے نباہنے کے لئے زبان و بیان پر زبردست قدرت درکار ہوگی اور یہیں داخلی اور خارجی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کئی زبانوں سے واقف تھے۔"

ریختی اور رنگین کی شاعری کی ادبی و لسانی اہمیت کا عام طور پر اعتراف کیا گیا ہے یہاں اس سلسلہ کی بعض تحریریں مصنفین کے لفظوں میں پیش کی جاتی ہیں، سید تمکین کاظمی کا بیان ہے:

"ریختی کے فوائد اور نقصانات پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ریختی سے کوئی نقصان نہیں ہوا، البتہ ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ عورتوں کی وہ گھریلو زبان جو گھر کی چار دیواری تک محدود تھی منظر عام پر آگئی اور زنانے محاورات و اصطلاحات نظم ہونے کی وجہ سے محفوظ ہو گئے۔"

ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی نے جابجا ریختی کی ادبی و لسانی اہمیت واضح کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"ریختی کے بہت سے جذبات طوائفوں کی صحبتوں کی وجہ سے فحش اور عریاں ہیں، یہ صحبتیں ایک طرح سے مفید بھی ثابت ہوئیں کیونکہ رنگین کو ان کی صحبتوں میں دکر عورتوں کی زبان، محاوروں اور رسموں سے بخوبی واقفیت ہوئی ... رنگین کے کلام سے نہ صرف صنف نازک کی گھریلو زبان ہی اخذ کی جاسکتی ہے بلکہ دلی اور لکھنؤ کی شریف بیگمات متوسط طبقہ کی مستورات، بازاری عورتوں کے حالات بے نقاب ہوتے ہیں ....
جہاں تک ریختی کی زبان، اس کی سادگی، سلاست، شیریں بیانی اور حقیقت نگاری کا سوال ہے وہ اردو ادب کا ایک بیش بہا شاہکار ہے۔"..

ریختی میں عورتوں کے لباس و آرائش کے بیانات کی کمی نہیں، غزل میں بھی ملبوسات کا ذکر ہوتا ہے مگر ریختی کی طرح ان کی تفصیلات نہیں، اس طرح ریختی کی بدولت اردو میں عورتوں کے لباس و آرائش کی تفصیل محفوظ ہو گئی ہے ... ریختی میں عربی تشبیہوں کا ایک خوبصورت جال ہے، یہ تشبیہیں بڑی دلکش اور نادر ہیں، غزل میں بھی حسین تشبیہوں کی کمی نہیں مگر یہ سادگی، ندرت اور جدت ریختی کے علاوہ اور کہیں نہیں ... ریختی کی نمایاں خصوصیت اس کی زبان اور محاورے ہیں، عورتوں کے بے انتہا محاورے ریختی میں موجود ہیں، اس کا کوئی شعر محاورہ سے خالی نہیں ہوتا۔ ریختی میں الفاظ کا بڑا سرمایہ محفوظ ہے جو خالص دیسی ہے، اس میں غیر مانوس الفاظ بہت کم ہیں، اس کے الفاظ کو عرف عام کی سند حاصل ہے۔ یہ الفاظ ہماری زبان و ادب کا لازوال سرمایہ ہیں۔

ریختی گو شعرا نے عورتوں کے ہر قسم کے الفاظ کو استعمال کر کے ہماری زبان کو مالا مال کر دیا ہے، زبان و بیان کی اس سلاست اور سادگی کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں صنائع، بدائع اور لفظی رعایتوں کی بھرمار ہے، نازک خیالی اور خوش بیانی کے نمونے بھی ملتے ہیں، عورتوں کی خوبصورت کہاوتوں سے بھی ریختی کا دامن مالا مال ہے، انہوں نے انہی کہاوتوں کو نظم کیا ہے جو عورتوں کی زبان پر ہر وقت موجود رہتی ہیں، یہ کہاوتیں ضرب المثل ہیں ... ریختی کی اہمیت اس کی نسوانی زبان ہی کی ہے، اس میں بسا اوقات عورتوں کے صحیح جذبات کی بھی ترجمانی ہے، یہی اس کا لازوال سرمایہ ہے جس سے آنے والی نسلیں مستفید ہوں گی۔[1]

ریختی کے مضامین میں وسعت وتنوع اور کثرت معلومات

ریختی کی خوبیوں میں اس کے موضوع کی وسعت و ہمہ گیری اور کثرت معلومات بھی ہے جس کا اعتراف ڈاکٹر صابر علی خاں کو بھی ہے ان کے نزدیک یہی ریختی کی تاریخی اہمیت ہے، چنانچہ وہ رنگین کے کلام کو اردو و فارسی نظم اور مختلف اصناف حامل قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مضمون کے اعتبار سے بیان بھی بدلتا ہے اور رنگین نے زبان و بیان پر

زبردست قدرت کی وجہ سے جتنے مختلف طرز اختیار کیے ہیں ان کو نباہا بھی ہے۔

مولوی سید تمکین کاظمی کے اس خیال کا بھی اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ قصیدہ، غزل، رباعی اور واسوخت کے مقابلہ میں ریختی کو حقیقی شاعری کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے اور جو بات اس میں نظر آتی ہے وہ کسی اور صنف میں نہیں ملتی۔ وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ ریختی میں کوئی ایسی چیز نہیں جو موجود نہ ہو، قصیدہ اور سراپا سے لے کر واقعہ نگاری کی کٹھن منزلوں تک میں آپ ریختی کے میدان کو وسیع پائیں گے۔[1]

ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی نے بھی اس کے مضامین و موضوعات کی وسعت و تنوع کا ذکر کیا ہے، ان کا خیال ہے کہ اس میں اخلاقی قدروں کی کمی ضرور ہے مگر خاصی دل چسپ باتیں بھی موجود ہیں جو معلومات کے اعتبار سے اہم ہیں، ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"ریختی کے موضوعات میں تنوع، وسعت اور نفسیاتی گہرائی ہے اور اس حیثیت سے اردو شاعری میں اس کا درجہ بہت اہم ہے۔ اس میں جن مضامین کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان کا بڑا حصہ ذاتی تجربات، واقعات اور مشاہدات پر مبنی ہے، ریختی گو شعراء نے ان ہی واردات کو قلمبند کیا ہے جن سے ماحول دوچار تھا لہٰذا ریختی میں حقیقت پسندی، صداقت اور راست گوئی مسلّم ہے۔"[2]

ریختی اور بداخلاقی

ریختی پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ معائب کا مجموعہ اور اخلاق و تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے جس کی تفصیل اوپر گذر چکی ہے مگر وہ تصویر کا ایک ہی رُخ تھا اب دوسرا رخ خود نقادانِ فن کی زبانی ملاحظہ ہو، سید تمکین کاظمی تحریر فرماتے ہیں:

"رہا یہ اعتراض کہ ریختی سے اخلاق کو نقصان پہنچا، اس کو ماننے کے لیے ہم تیار نہیں ہیں۔ ... جہاں ریختی میں بُرے اشعار نظر آتے ہیں ان کے ساتھ ہی ساتھ اچھے اشعار بھی ملتے ہیں.... ادب اور اخلاق دو بالکل جداگانہ چیزیں ہیں، شعر کو ادب کی کسوٹی پر کس کر دیکھنا چاہیئے، اخلاق کی کسوٹی پر پرکھنا فضول ہے، ادب میں حیا و شرم، بے حیائی اور فحش کا معیار اگر مقرر کر دیا جائے تو آپ کو مجبوراً بہترین ادبی شہ پارے تلف کر دینے پڑیں گے۔ عمدہ سے عمدہ کتابیں جلا دینی پڑیں گی ... ادیب اور ادبیات کا شیدائی کلام کو اخلاقی، مذہبی اور سماجی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ ادبی عینک سے دیکھتا ہے اور کثیر معلومات حاصل کرتا ہے"[3]

ایک حد تک ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی کو بھی ان خیالات سے اتفاق ہے، وہ ڈاکٹر صابر کے اس خیال سے متفق نہیں ہیں کہ اس میں قطعی طور پر کام کی بات کچھ بھی نہیں، وہ فرماتے ہیں:-

"ریختی پر عام الزام ہے کہ اس میں اخلاقی، اصلاحی اور مذہبی تعلیمات کا فقدان ہے مگر ایسا نہیں ہے، تقریباً ہر ریختی گو شاعر نے ان تعلیمات کو مدنظر رکھا ہے کیونکہ فطرتاً عورتیں مذہب پرست ہوتی ہیں اور مذہبی روایات اور دین و آئین کی دل و جان سے نگہبانی کرنا ان کی فطرت میں داخل ہے، توکل، صبر، قناعت، یادِ الٰہی، صبر و شکر کے درس ان کی زبانوں پر عام رہتے ہیں... ریختی سے عورتوں کے اعتقادات، مخصوص رسموں اور توہمات کا پتہ چلتا ہے..."[4]

---

[1] تذکرۂ ریختی صفحہ ۳۶ وغیرہ [2] ایضاً [3] ریختی کا تنقیدی مطالعہ از لطف سعادت۔

اُردو ادب کے بعض نقادوں کا یہ خیال اوپر نقل کیا گیا تھا کہ ریختی کو شعر و ادب سے خارج کر دینا چاہئے، اس خیال کی بھی تردید کی گئی ہے اور اسے ایک طفلانہ اور جذباتی بات قرار دیا گیا ہے۔ رسید تمکین کاظمی نے اس کی پرزور مخالفت کرتے ہوئے ریختی کو ادب میں درجہ دینے اور اسے باقی رکھنے پر اصرار کیا ہے، ملاحظہ ہو:

"ریختی کو دیکھا جائے، اسے پڑھا جائے اور اردو ادب سے جو اسے حرفِ غلط کی طرح مٹایا گیا ہے اس کی تلافی کی جائے اور ادبیات میں اسے کوئی نہ کوئی درجہ دیا جائے چاہے آپ اسے ظریفانہ شاعری کے ساتھ جگہ دیں یا کسی اور صنف میں مگر اس کے لئے جگہ ضرور نکالئے ... بہر حال ریختی کے ادبی اور لسانی حیثیت سے اہم ہونے میں کسی کو کلام نہیں اس لئے زیادہ سے زیادہ یہ کیا جا سکتا ہے کہ خذ ما صفا ودع ما کدر پر عمل کر کے گندے شعر نکال اور اچھے شعر باقی رکھے جائیں۔[۱۱]"

"خذ ما صفا ودع ما کدر" کو اختیار کرنے اور اسے مفید اور بہتر بنانے کی صراحت بعض اور تحریروں میں بھی ملتی ہے۔ مثلاً عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

"ریختی میں اگر فحش اور بدکاری کے مذاق سے پرہیز کر کے پاک۔ امنی کے جذبات اختیار کئے جاتے تو یہ فن ایک حد تک قابل ترقی ہوتا۔[۱۲]"

محمد اعظم خاں لکھتے ہیں:

"عورتوں کی زبان سے ان کے جذبات و احساسات کے ادا کرنے کا خیال فی الواقع نہایت پسندیدہ تھا اور اگر اس میں شائستگی اور حسن مذاق سے کام لیا جاتا تو غزل کی صنف میں ایک بڑے لطیف و دلکش عنصر کا اضافہ ہو جاتا۔ کیونکہ اردو شاعری اب تک نسائی جذبات کی ان پاکیزہ اور پوشیدہ گہرائیوں سے بالکل ناآشنا ہے جس کی مثالیں ہندی شاعری میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔[۱۳]"

ڈاکٹر خلیل احمد رقمطراز ہیں۔

"اگر عورت کے لہجے اور اس کی زبان کو کسی اخلاقی نظریہ کے تحت پیش کیا جاتا تو یقینی طور پر ریختی کا سرمایہ کچھ اور ہوتا ... اگر ریختی میں متانت اور سنجیدگی کو مدنظر رکھا جاتا تو یہ صنفِ سخن بڑے کام کی چیز ہوتی، اگر عورت کے لطیف اور حقیقی جذبات ریختی میں حیا کے ساتھ پیش کئے جاتے تو شاید یہ صنف شاعری غزل سے بھی زیادہ مقبول ہوتی اور اسے زوال کا منھ نہ دیکھنا پڑتا۔[۱۴]"

انہیں اس کی بھی شکایت ہے کہ ریختی کے بدنام ہونے کی وجہ سے اس کے اچھے پہلو بھی نظر انداز کر دئے گئے ہیں۔ اسی لئے وہ اس کا بغور مطالعہ کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ کیونکہ اس میں رنگا رنگی، زبان و بیان کی سادگی اور عورت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے علاوہ سیاسی، سماجی اور اخلاقی موضوعات بھی نظم کئے گئے ہیں۔ انہوں نے اس خیال کو انصاف پر مبنی نہیں بتایا ہے کہ ریختی میں فنی اور ادبی نقطۂ نگاہ سے کچھ نہیں یا یہ محض دماغی عیاشی ہے۔

---

۱۱ تذکرہ ریختی مختلف صفحات ۱۲ گزشتہ لکھنؤ ص۔ ۱۳ دربار اودھ کا اثر لکھنؤ کی شاعری پر ص۲۵ ۱۴ ریختی کا تنقیدی مطالعہ ص۴۶،۴۷،۴۸ ۱۵ ایضاً

کیا رنگین ہی پر فحش اور عریانی کا الزام ہے

اس مسئلہ پر اس حیثیت سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ کیا رنگینی و فحاشی کا الزام صرف رنگین اور لکھنؤ کے دوسرے ریختی گو شعرا ہی پر ہے یا ع این گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند۔ نیز کیا ریختی ہی شاعری کی وہ قسم ہے جو گندگی اور بداخلاقی کا مجموعہ ہے اور دوسرے اصناف سخن اس داغ و عیب سے یکسر پاک ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ابتدا ہی سے عریاں اور فحش مضامین اور جنسی میلانات اردو شاعری کا جز لاینفک بنے ہوئے ہیں اور یہ کسی ایک ہی صنف تک محدود نہیں ہیں۔ چنانچہ مولانا حالی مرحوم نے مسدس کے ایک بند میں شعری سرمایہ کے بڑے حصہ کے متعلق یہ فرمایا ہے ؎

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر
ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر

ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ ہے علم انشا ہمارا

اس لیے رکاکت، ابتذال اور شہوت انگیز جذبات کو صرف ریختی ہی کا خاصہ کہنا غلط ہے بلکہ جنسی ناہمواری اور اخلاقی پستی کی مثالیں اکثر اصناف سخن میں پائی جاتی ہیں، ہجویات تو سر بسر فحشیات کی بنیاد ہی پر گالم گلوج، طعن و تشنیع، لعنت و ملامت اور فحاشی و بیہودگی پر ہے اور غزل پر بھی اس کی گہری چھاپ ہے ایہام سے متاثر وہ تمام شعرا جنہیں شمالی ہند کے ابتدائی شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے یعنی آبرو، مضمون، ناجی اور یکرنگ سب کا حال یہ ہے ؎

سب اسی زلف کے اسیر ہوئے
ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے

میر، درد اور سوز کے یہاں حسن و عشق کا جو پاکیزہ تصور اور شریفانہ جذبہ تھا یا ان کی عاشقی میں جو رکھ رکھاؤ معیار اور سلیقہ تھا اسے لکھنؤ کے تعیش پسند ماحول نے یکسر تبدیل کر دیا چنانچہ ابتذال پستی، بدمذاقی اور زنانہ پن لکھنوی شاعری کا خاص امتیاز ہے۔ آتش، ناسخ، بحر اور خلیل وغیرہ سبھی شعرا اس حمام میں برہنہ ہو گئے ہیں۔

مثنویاں بھی اس رنگ کے اثر سے خالی نہیں ہیں، اردو کی سب سے معیاری اور بلند پایہ مثنوی میر حسن کی ہے۔ اس میں اور دوسری مشہور مثنوی گلزار نسیم میں عشق و محبت کے یہی شوخ جذبات دکھائی دیتے ہیں، داغ کی شوخی و طرحداری اور بیباکی کا تو ذکر ہی کیا، مومن اور حسرت جیسے ثقہ شعرا کے یہاں بھی عشق و عاشقی کی دھوم ہے۔ اردو سے قطع نظر دنیا کی کسی زبان کی اعلیٰ شاعری کو بھی اٹھا کر دیکھا جائے تو وہ رندی، ہوسناکی، شاہد بازی، فحش گندے اور مخرب اخلاق اشعار سے مملو نظر آئے گی۔ عربی شاعری کا سب سے اعلیٰ اور معیاری نمونہ سبعہ معلقہ ہے اس میں بھی سب سے اہم، برتر اور سر فہرست امرؤ القیس کا قصیدہ ہے جسے اشعر الشعرا کہا جاتا ہے لیکن امرؤ القیس نے اپنے قصیدہ میں جو گل کھلایا ہے اس میں کہیں بھی طہارت و عفت کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا بلکہ یہ عریاں اور گندے خیالات کا ایک دفتر ہے مگر اس کا قصیدہ اور دوسرے شعرا کے فحش قصائد عربی شاعری کا معراج اور ادب عالیہ کا دلکش نمونہ سمجھے جاتے ہیں۔

یہی حال فارسی، انگریزی اور دوسری زبانوں کے ذخائر شعر و ادب کا بھی ہے۔

اسی بنا پر بیسویں صدی کے آغاز میں اردو شعر و ادب میں اصلاح و انقلاب کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ اس کے پیش نظر

مولانا حالی نے خاص طور پر اردو شعرا کے سامنے کچھ اصلاحی مطالبات رکھے۔ اس وقت ریختی کی صنف تو معدوم ہو چکی تھی اس لئے مولانا کی اصلاحات کا تعلق خاص طور پر اردو غزل سے تھا۔ ان کے خیال میں اردو کی غزلوں میں ہمیشہ عاشقانہ مضامین باندھے جاتے ہیں جو اکثر مخرب اخلاق ہوتے ہیں اس لئے انہوں نے مشورہ دیا کہ ان کے بجائے اخلاقی و تمدنی مضامین باندھنے چاہئیں اور مناظر قدرت کا سماں دکھانا چاہئے۔

مولانا کو غزل پر یہ بھی اعتراض تھا کہ اس میں بعض اوقات معشوق مرد ہوتا ہے اور مرد سے مرد کا عشق خلاف فطرت ہے۔ ان کے نزدیک عورتوں کے ساتھ اظہار عشق و محبت اگرچہ خلاف فطرت نہیں مگر بدتہذیبی ضرور ہے اس لئے انہوں نے اس پر زور دیا کہ عشق و محبت کے اظہار کے لئے حسن و جمال کو ان کی عام اور کھلی صورت میں سامنے رکھنا چاہئے تاکہ وہ ہر حسین شخص بلکہ ہر حسین چیز پر صادق آسکے۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ریختی کے علاوہ دوسرے اصناف کلام بھی رکاکت و ابتذال سے خالی نہیں ہیں اور رنگین کی طرح دوسرے شعرا کے یہاں بھی عریاں اور فحش اشعار پائے جاتے ہیں۔

اوپر کی بحث سے یہ بھی معلوم ہوا کہ محض عریانیت اور فحاشی کی وجہ سے کسی زبان کے شعر وادب کو ساقط المعیار قرار نہیں دیا گیا ہے اور نہ اسے زبان وادب سے خارج کیا گیا ہے اس وجہ سے رنگین پر برہمی اور بیزاری اور ریختی کو اردو زبان وادب سے خارج کرنے کی بات بھی نامناسب ہے، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں بہت کچھ اصلاح و تغیر کی ضرورت ہے۔

جس طرح ریختی میں عورتوں کا عورتوں سے اظہار عشق و محبت غیر فطری بات ہے اسی طرح غزل میں بھی مرد سے مرد کا اظہار عشق و محبت غیر فطری امر ہے، ایسی صورت میں ایک کو مطعون اور دوسرے کو مطعون نہ کرنا عجیب سی بات ہے۔

ڈاکٹر صابر علی خاں کو رنگین کی عریانی و فحاشی کی خاص طور پر شکایت ہے اور وہ ریختی کے بڑے نکتہ چیں بھی ہیں مگر اس کے باوجود ان کو یہ تسلیم ہے کہ :

> "اس زمانہ کی شاعری میں اعلیٰ درجہ کے اشعار کے پہلو بہ پہلو نہایت ادنیٰ درجہ کا کلام موجود ہے اور یہ کلام کسی ایک شاعر، ایک صنف، یا ایک علاقہ سے مخصوص نہیں، غزل میں امرد پرستی کے مضامین اور معاملہ بندی اسی کی جھلک ہے اور ریختی اور ہزل بھی اسی ذہنیت کی ترجمان ہے۔"

اسی ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جن لوگوں نے اس قسم کی شاعری کی ہے ضروری نہیں کہ وہ سب آبرو باختہ اور آوارہ بھی ہوں، دکن کے جو شعرا ریختی کے موجد کہے جاتے ہیں ان میں سے بعض باکمال صوفی تھے۔ اردو میں مومن و حسرت کے یہاں عشق و عاشقی کے مضامین اور معاملہ بندی کے اشعار بکثرت ہیں مگر ان کی نجی زندگی پاکیزہ تھی۔

اردو کے ریاض خیرآبادی اور فارسی کے خیام و حافظ شراب کا کس قدر لطف و لذت سے ذکر کرتے ہیں مگر ان میں سے کسی نے بھی اسے منہ سے نہیں لگایا تھا۔ رنگین کی زندگی ابتدا میں جیسی بھی رہی ہو مگر آخر میں ان کے تائب ہو جانے کا ثبوت ان کی مثنوی تصنیف رنگین سے ملتا ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

عہد و ماحول کے اثرات

شعر وادب ماحول کا پروردہ اور اپنے دور کا عکاس ہوتا ہے، سعادت یار خاں رنگین کی شاعری بھی ان کے عہد کے رجحانات و میلانات کا نتیجہ ہے، ان کے عہد میں اسی قسم کی شاعری کو قبول

اور فروغ ہو سکتا تھا۔ اس طرح وہ اپنے زمانہ کے حالات کی وجہ سے اس نوعیت کی شاعری کے لئے مجبور تھے، اس کی مختصر تفصیل یہ ہے:

جب نادری و ابدالی حملے سے دلی پر تباہی آئی تو شاہی کی بساط بھی درہم برہم ہو گئی لیکن اسی زمانہ میں اودھ کی سلطنت کی وجہ سے لکھنؤ شعر و سخن کا مرکز بن رہا تھا۔

دلی کے شعرا درباروں سے وابستہ تھے مگر مغل فرمانروا شاہ عالم کے دور میں ایسی افراتفری مچی کہ جو امرا اور رؤسا قتل ہونے سے بچ گئے تھے وہ بھی اسے چھوڑ کر کہیں نہ کہیں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے تھے، ان کی خانماں بربادی نے ان کے دامن سے وابستہ شعرا کو بھی بے سہارا کر دیا، شاعروں کو مادی ترغیبات دیا مشرق میں کھینچ لائیں اور اودھ، عظیم آباد اور مرشدآباد کو انھوں نے اپنی جائے پناہ بنایا۔ لیکن عموماً منتخب اور برگزیدہ شعرا کا ورود لکھنؤ تھا اس طرح مولانا عبدالسلام ندوی کے بقول:

"دلی نے قالب بدل کر گویا دوسرا جنم لیا اور شاعرانہ حیثیت سے جو مرکزیت پہلے اس کو حاصل تھی، وہ لکھنؤ کو بھی حاصل ہو گئی۔" [1]

دہلی سے لکھنؤ میں شعرا کی آمد کا سلسلہ شجاع الدولہ کے زمانہ میں شروع ہوا تھا لیکن آصف الدولہ کے زمانہ میں ان کی خاطر خواہ قدر دانی ہوئی اور اس کا سلسلہ غازی الدین حیدر کے دور تک جاری رہا۔

شاہانِ اودھ کا تعلق ایران کے صفوی سلاطین سے تھا ان کے اثر سے بتدریج لکھنؤ میں ایک نئے ادبی، تہذیبی اور معاشرتی ماحول کی داغ بیل پڑ رہی تھی جس پر ان کے عقائد و میلانات کا اثر پڑنا ناگزیر تھا۔

شعرائے دہلی ہی کی بدولت لکھنؤ میں شعر و سخن کا مذاق عام ہوا اور دبستان لکھنؤ وجود میں آیا جس پر شروع میں دبستان دہلی کے اثرات بھی تھے۔ مگر یہ اثر زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہا۔

لکھنؤ کے خاص ماحول سے دلی کے سنجیدہ شعرا کو زیادہ دلچسپی نہ ہو سکی، میر کو تو یہاں اجنبیت اور گھٹن محسوس ہونے لگی تھی چنانچہ کہتے ہیں ؎

کیا بود و باش پوچھے ہو پورب کے ساکنو — ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب — رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے برباد کر دیا — ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

مگر دلی کے اکثر شعرا نے لکھنؤ ہی کا رنگ اختیار کر لیا جس کے لئے وہ ایک حد تک مجبور بھی تھے۔

دلی کی غزلیہ شاعری میں تصوف کی حلاوت بھی تھی اور عشق و محبت کے پاکیزہ اور لطیف جذبات کی ترجمان اور زندگی کے حقائق و مسائل کی عکاس بھی تھی، اصلیت، سادگی اور واقعیت اس کی نمایاں خصوصیت تھی، اس لئے وہ سوز و گداز اور درد و غم کا مرقع اور آہ و اثر میں ڈوبی ہوئی تھی، لکھنؤ میں دلی کی طرح سیاسی انتشار نہ تھا، حکومت کی وجہ سے امرا و عوام دونوں بے فکری فارغ البالی اور اطمینان کی زندگی بسر کر رہے تھے اور عیش و عشرت میں منہمک تھے، شاہان اودھ کو نہ تصوف سے کوئی واسطہ تھا اور نہ وہ عشق و حسن کے لطیف اور پاکیزہ جذبات کے قدرداں اور محبت و الفت کے درد و غم کے لذت شناس تھے، انھیں صرف لطف و انبساط اور تحسین و آفریں سے سروکار تھا، وہ فنون لطیفہ، موسیقی اور رقص و سرود کے دلدادہ تھے، طوائفیں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کا جز تھیں اور خوشی و غم ہر موقع پر ان کا وجود ضروری سمجھا جاتا تھا، لکھنؤ کی شاعری اسی

[1] شعر الہند حصہ اوّل صہ ۸۹

فضا میں پروان چڑھی اس لئے سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ کے بجائے اس میں سطحیت اور ابتذال ناگزیر ہوگیا تھا، شوخی وظرافت نے حد سے بڑھ کر مذاق، تمسخر، پھبتی اور ہزل کی شکل اختیار کرلی تھی، عریانی اور فحش گوئی کا عام رواج ہوگیا تھا۔ کلام گلوچ، عورتوں سے چھیڑ چھاڑ، معاملہ بندی اور جنسی واردات شاعری کا جز قرار پاگئے، شعر کی لطافت وحسن غارت ہوگیا، رمز و اشارہ کے بجائے حسن وعشق کے جزئیات تک کی شرح وترجمانی ہونے لگی اور معشوق کے اعضائے جسمانی کا تذکرہ خوب لطف و لذت سے کیا جاتا تھا، شرم وحیا کی جگہ بے حیائی اور بے باکی نے لے لی۔ عاشق ومعشوق کے تعلقات کی وضاحت اور جنسی فعل تک کا اعلان شعر میں فخریہ ہونے لگا۔ بات کنگھی، چوٹی اور مستی سے آگے انگیا، کمر بند اور پلنگ تک جا پہنچی۔

اس ماحول نے شعروادب میں جنسی میلانات اور شہوت انگیز جذبات داخل کرکے ان کا معیار پست سے پست تر کردیا اور دلی کی شاعری کے اثرات ایک ایک کرکے ختم ہوگئے، انشا، رنگین اور جرأت وغیرہ طبعاً اسی مذاق و مزاج کے شخص اور فطرتاً نہایت شوخ اور زندہ دل تھے، لکھنؤ کے ماحول نے اس میں اور جلا پیدا کردیا، اس سازگار فضا میں ان لوگوں کو خوب کھل کھیلنے کا موقع ملا اور یہ اس کی ہنگامہ آرائیوں اور رنگ رلیوں میں ایسا گم ہوئے کہ سنجیدہ شاعری اور دلی کے مخصوص طرز کو بالکل بھول بیٹھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دلی کی شاعری سے لکھنؤ کی شاعری علانیہ مختلف ہوگئی، مثلاً سید انشا کی اکثر غزلیں غیر معتدل ظرافت کی بنا پر ہزل گوئی کی حد تک پہنچ جاتی ہیں لیکن ان کی ایک غزل کا مطلع ہے:

چشم و ادا و غمزہ و شوخی و ناز یا نچوں
دشمن ہیں میرے جی کے بندہ نواز یا نچوں

اس غزل کو انہوں نے دلی کے ایک مشاعرہ میں پڑھا تھا، اس کا انداز ان کی لکھنؤ کے زمانہ کی شاعری سے کس قدر مختلف ہے، لکھنؤ کے رنگ سخن کا اندازہ مصحفی کے ان شعروں سے ہوگا۔

گھر غیر کے جس دن تو مری جان گیا تھا — چوری کی نظر میں وہیں پہچان گیا تھا
جب تو نے جمائی تھی دھڑی مستی کی کافر — واللہ اسی دن مرا ایمان گیا تھا [1]

حالانکہ ان کے بارہ میں مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

"مصحفی بے شبہ اس دور کے شعرا میں سب سے زیادہ مہذب، ثقہ اور متین ہیں لیکن جابجا ان کے کلام میں بھی یہ جھلک نظر آجاتی ہے" [2]

دلی کے شعرا بھی درباروں سے وابستہ تھے، لیکن شعر گوئی میں بڑی حد تک آزاد تھے، لکھنؤ میں یہ صورت باقی نہ رہی، نوابوں کی خوشنودی ہر چیز پر مقدم تھی، خوشامد اور تملق شعرا کا مزاج و وطیرہ بن گیا تھا اور وہ امرا کا موڈ دیکھ کر ان کے مذاق و طبیعت کے موافق شعر کہتے تھے اور ان کے تقرب کے لئے ہر قسم کا جوڑ توڑ اور سازشیں کرتے تھے، تکلف، بناوٹ اور ظاہری نمایش و آرائش لکھنؤ کی معاشرت کا جز ہوگئی تھی، شاعری میں بھی اس کی عکاسی ہوتی تھی اس لئے سادگی، اصلیت، جذبات نگاری اور حقائق بیانی کے بجائے تصنع اور لفظی مرصع کاری شاعری کا لازمہ بن گئی تھی۔

---

[1] شعرالہند ص۱۰۷ [2] ایضاً ص۸۹

شاعری کی تمام اصناف پر رندی و ہوسناکی کی یہ کیفیت طاری تھی، رنگین نے اپنی رنگینیوں کے لئے دوسری اصناف کو ناکافی اور تنگ پاکر ریختہ سے ریختی ایجاد کی اور اس میں پورا ایک دیوان ہی مرتب کر ڈالا۔

یہ سعادت یار خاں کے عہد کا ایک مختصر جائزہ ہے جس کے گوناگوں اثرات ان کے دور کی شاعری پر مترتب ہوئے اور خود رنگین کی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی، انھوں نے اپنے عہد و ماحول ہی کے اثر سے ریختی کو ایک مستقل فن کی صورت دی، اس طرح ان کی ریختی ان کے مخصوص عہد کے ذہنی میلانات اور تہذیبی و سماجی حالات کا عکس اور منظوم مرقع ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے اردو شاعری پر اس دور کے اثرات کا مفصل جائزہ لیا ہے، یہاں اس کے اس حصہ کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے جو ہمارے موضوع سے متعلق ہے۔

اس دور میں شاعری کی متانت و ثقاہت میں بھی بہت کچھ فرق آگیا اور یہ زیادہ تر لکھنؤ کے تمدن و معاشرت کا نتیجہ تھا، کیونکہ شاعری کا مرکز جب تک دلی میں رہا اس نے ثقات اہل فن اور صاحب دل لوگوں کی آغوش تربیت میں نشو و نما پائی، اس لئے وہ شریفانہ جذبات اور پاکیزہ خیالات کا مجموعہ رہی .... لیکن اس دور میں عشق و محبت رندی و ہوسناکی سے بدل گئے۔ اس لئے جب جرأت نے طرز معاملہ بندی کی ابتدا کی تو ... جو لوگ دلی کی شراب طہور کے متوالے تھے ان کو جرأت کی بیباکانہ سرمستیاں اور بھی ناگوار ہوئیں .....

انشا نے جو غیر مہذب روش اختیار کی تو ان کے کلام کو سرے سے شاعری کے دائرہ ہی سے خارج کردیا ... اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اسی زمانہ میں سعادت یار خاں رنگین نے جن کو اکثر پردہ نشین عورتوں کی صحبت میں رہنے کا اتفاق ہوتا تھا، ریختہ میں ریختی نکالی اور ایک مستقل دیوان عورتوں کی صحبت میں مرتب کیا، سید انشا نے جو سعادت یار خاں رنگین کے دوستوں میں تھے، اس رنگ کو اور بھی چمکایا اور اخیر میں یہ صنف جان صاحب کا سرمایہ کمال قرار دی گئی، لکھنؤ کے شعرا معشوق کے سامان آرائش میں کاجل، سرمہ، مسی، ڈوپٹہ، پازیب اور چھاگل وغیرہ کا جو ذکر نہایت لطف و دلآویزی سے کرتے ہیں اس کا رواج غالباً اسی ریختی کے اثر سے ہوا ...

ہجو اور بدگوئی کا سلسلہ اس سے الگ تھا اور امرا و سلاطین کی دلچسپیوں نے اس کو صلہ و انعام بلکہ معاش کا ذریعہ بنا دیا تھا .... اس زمانہ میں ہجو اور بدگوئی کی اس بھرمار نے لوگوں کو اس قدر بے غیرت بنا دیا کہ لوگ ان پر فخر کرنے لگے۔

اس تفصیل سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ رنگین کا خاص طرز و انداز ان کے عہد و ماحول کا نتیجہ تھا، انھوں نے جنسی تعلقات کے اظہار میں حیا و تہذیب کو نظر انداز کر کے شوخی و بے باکی محض اس لئے دکھائی ہے کہ اس وقت سارا ماحول اسی طرز کا شوقین تھا، مذاق عام سے صرف نظر کر لینا رنگین کے بس میں نہ تھا اس لئے ان کی شاعری کو ان کے زمانہ کے احساسات و جذبات اور وقت کے رجحانات و حالات کا آئینہ ہونا ہی چاہئے تھا۔ ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی رقم طراز ہیں:

"ایسی صورت میں جنسی مسائل کی بے راہ روی عام ہونا لازمی تھی، دوسرے شعرا نے بھی اس قسم کے مضامین شاعری میں داخل کئے .... جسمانی لذت کوشی یا جنسی بے راہ روی فنی یا ادبی نقطہ نگاہ سے

خواہ کتنی ہی بُری کیوں نہ ہو مگر اس حقیقت سے بھی کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ ایک مخصوص ماحول کی پیداوار ہے، جہاں ادب صرف تفنن طبع کا ذریعہ تھا ... ریختی بھی ماحول کی مریضانہ لذت پرستی اور عامیانہ شوخی کی ترجمان ہے، سرمایہ داری اور جاگیردارانہ نظام میں اکثر ہمارے افکار و خیالات کا بھی حال ہوا ہے، عیش پرستی میں لوگوں کے ذہن پست اور مذاق گندے ہو جاتے ہیں۔ تہذیب میں معقولیت کا نام نہیں رہتا ... لکھنؤ میں ایک متمول حکومت تھی اس کو دنیا کی ہر آرایش میسر تھی، چنانچہ شراب نوشی کے ساتھ جنسی بد عنوانیاں دلبستگی کا سامان تھی، عوام سے خواص تک ہر فرد جنسی تعلقات کو ہی زندگی کا ایک تفریحی مشغلہ سمجھنے لگا تھا، بہت سے مرد شہوانی جذبات کی تکمیل کو مردانگی سمجھتے۔ اسی طرح بعض عورتیں بھی زندگی کی ساری لطف اندوزیوں میں جنسی تسکین کو ایک اہم مقام دے بیٹھی تھیں۔ ریختی میں ہم اسی قسم کے مرد عورتیں دکھائی دیتی ہیں جنہوں نے ایک متمول سماج میں آنکھیں کھولی تھیں اور جن کا اہم تفریحی مشغلہ جنس پرستی تھا ... ہم جنس پرستی کا ذکر ریختی میں ایک بڑے پیمانے پر موجود ہے ... ریختی جاگیردارانہ نظام میں پلی، دربار داری سے اس نے عزت حاصل کی، اس لئے اس میں جنسی میلانات کا اثر طوعاً و کرہاً نہ رنگ میں رونما ہونا لازمی تھا ... ریختی لکھنؤ کے اس خاص ماحول کی عکاس ہے جہاں عورت خود جنسی تسکین کے لئے بے چین نظر آتی ہے۔"[1]

غرض رنگین کو مطعون اور قابل الزام قرار دینے کے بجائے اگر ان کے عہد اور ماحول کے پیش نظر رکھا جاتا تو انہیں معذور سمجھا جا سکتا تھا۔

---

[1] ریختی کا تنقیدی مطالعہ مختلف صفحات۔

بنگلادیش کے بنگالی نژاد اردو شعراء (انیسویں صدی میں)

پروفیسر کلیم سہسرامی

انیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج کا قیام نہ صرف اردو ادب بلکہ سرزمین بنگال کے لیے فالِ نیک کی حیثیت رکھتا ہے، اگر ایک طرف اردو نثر نگاری میں سہل اور سادہ اسلوب کی داغ بیل پڑی تو دوسری طرف غیر زبانوں کے تراجم سے بھی اردو کا دامن مالا مال ہوا۔ گویا اس تحریک نے اردو کی معقولیت میں بھی اضافہ کیا اور مغربی بنگال سے مشرقی بنگال تک اسے وسعت عطا بخشی۔ بظاہر اب تک یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ مشرقی بنگال کے باشندے صرف اپنی مادری زبان بنگلہ سے واقف رہے، لیکن اس سرزمین کی تاریخ کی ورق گردانی کیجیے تو اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہاں کے باشندوں کو اردو، فارسی اور عربی سے بھی اچھی خاصی دلچسپی تھی۔ فارسی تو مدت تک یہاں کی سرکاری زبان رہ چکی ہے اور اس کی ثقافتی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، فارسی ہی کے وسیلے سے اردو نے بنگلہ دیش میں اپنے قدم جمائے اور زمیندار طبقوں اور تعلیم یافتہ لوگوں کے دلوں میں اپنی جگہ بنائی۔

انیسویں صدی میں یہاں خصوصی طور پر مشاعروں اور ادبی نشستوں کا سلسلہ جاری رہا، ثروت مند طبقے کے پاس دولت بھی تھی اور فرصت بھی، اس لیے ادبی مشغلے ان کے اوقات زندگی میں داخل ہو گئے تھے، اسی بہانے پڑھے لکھے حضرات جو ان کے گرد جمع ہو جاتے تھے، اور ادبی محفلیں برپا ہوتی تھیں، اس طرح اردو زبان اور شعر و ادب کا چرچا خواص کے طبقے تک محدود تھا، اس دور میں تمام سرزمین بنگال (بشمول بنگلا دیش) میں عام طور پر صرف تین اساتذۂ سخن کے نام ملتے ہیں جن کا سکۂ شعر و شاعری کی دنیا میں جاری تھا، ان میں پہلے شخص حافظ اکرام احمد ضیغم رام پوری تھے جن کے تلامذہ کا حلقہ بہت وسیع تھا، اس مناسبت سے اگر انھیں بنگال کا مصحفی کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ دوسرے استادِ سخن مولوی رشید النبی وحشت تھے جن کے شاگردوں کی تعداد اچھی خاصی تھی، تیسرے شخص عبارت ہیں عبدالغفور نساخ سے جو نہ صرف رہنمائے سخن تھے بلکہ نقادِ سخن کی حیثیت سے دلی اور لکھنؤ میں بھی مشہور تھے، اگرچہ نساخ پیشے کے اعتبار سے ڈپٹی کلکٹر تھے لیکن ان کے شاگرد بنگال سے باہر بھی تھے، جہاں جہاں نساخ کا تبادلہ ہوتا تھا، وہاں وہاں وہ شعر و شاعری کا چراغ روشن کرنے کی کوشش کرتے تھے، انیسویں صدی میں بنگلہ دیش کے تقریباً ہر ضلع میں اردو کے نقوش پائے جاتے ہیں، یہاں

اہم ضلع کے شاعروں کا الگ الگ تذکرہ بیان کیا جاتا ہے۔

ڈھاکا :

انیسویں صدی میں خواجگان ڈھاکا میں چار ایسی شخصیتیں ملتی ہیں جنھیں اردو اور فارسی ادب سے دل چسپی ہی نہ تھی، بلکہ وہ خود بھی فن شعر اور تخلیق شعر سے آشنا تھیں، خواجگان ڈھاکا کے ایک معزز اور اولیں رکن خواجہ خلیل اللہ کے صاحبزادے خواجہ فیض الدین عرف حیدر جان شائق تھے جنھیں شاعری سے یہاں تک دل چسپی تھی کہ اپنے ذوق کی تسکین کے لیے انھوں نے غالب سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، ان سے یادگار ایک مختصر سا مجموعۂ کلام تھا جو اب ناپید ہے، اس کے علاوہ خطوط کا ایک مجموعہ "انشائے شائق" ہنوز غیر مطبوعہ ہے، شائق کا انتقال ۱۸۶۸ء یا ۱۸۶۹ء میں ہوا، شائق کا ذکر ناسخ نے اپنے تذکرے "سخن شعرا" میں کیا ہے، کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

اسی نے کیا مجھ کو رسوائے عالم   کہ جس نے تجھے عالم آرا بنایا

جس کی ٹھوکر سے جی اٹھے مردے   اس کی رفتار نے ہمیں مارا

خون دل پیتے ہیں، غم کھاتے ہیں   دل لگانے کا مزہ پاتے ہیں

شیشہ گر کیا ہے، بنا مجھ سے جو پھوڑ شیشہ   اشک کا اس سے بناتا ہوں میں پتھر شیشہ

شائق کا کلام اتنی محدود اور مختصر تعداد میں دستیاب ہے کہ اس پر اظہار خیال نہیں کیا جا سکتا۔

خواجگان ڈھاکا میں دوسرے شخص خواجہ عبد الرحیم صبا ہیں جن کی عرفیت بچا میاں بتائی جاتی ہے، صبا خواجہ سلیم اللہ کے صاحبزادے اور رئیس اعظم ڈھاکا خواجہ علیم اللہ کے داماد اور بھتیجے تھے۔ بقول حکیم حبیب الرحمن "خاندان خواجگان میں بہترین ناثر و ناظم تھے، آقا احمد علی اصفہانی جیسا محقق بھی ان کی صحبتوں سے فیض یاب ہوا۔ انھیں کے دم سے "احسن منزل" میں شعر و شاعری کا چرچا تھا۔" فارسی زبان میں "تاریخ کشمیریان ڈھاکا" اور "مکاتیب صبا" ان سے یادگار ہیں، مولف "سخن شعرا" ناسخ کے قول کے مطابق ان کا انتقال ۱۲۸۸ھ میں ہوا، وہ انھیں اپنے دوستوں میں بتاتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ صبا اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے، صبا نے غزلوں کی بہ نسبت اردو میں زیادہ تر نظمیں لکھی ہیں، جن کا تعلق نواب بہادر سر عبد الغنی کی ذات گرامی سے ہے، اردو کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

دیکھ کر کثرت دلوں کی تار تار زلف میں   آئینہ حیرت میں ہے اور کشمکش میں شانہ ہے

واں ہے عذر لغزش مستانہ آنے میں اسے   اور یہاں لبریز اپنا عمر کا پیمانہ ہے

دزدیدہ ان نگاہوں کے مضموں کا فیض ہے   سب کو گماں جو سرقے کا میرے سخن میں ہے

جائیے آپ، اس گلی میں صبا   ہم یہیں سے سلام کرتے ہیں

طوفان نوح پھر موجہاں میں، جو باندھ دوں   دامان ابر سے، میں گریباں کے تار کو

خاندان خواجگان کے تیسرے فرد، رئیس اعظم شہر ڈھاکا خواجہ عبدالغفور کے صاحبزادے، خواجہ عبدالغفار تھے جن کی ادبی اہمیت کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ انھیں فارسی شاعری میں غالب سے تلمذ تھا اور وفا تخلص کرتے تھے۔ اردو میں اختر اور ریختی میں نزاکت تخلص تھا۔ فن شاعری کی تربیت حافظ اکرام احمد ضیغم رام پوری کے ہاتھوں ہوئی تھی، اردو شاعری میں انھیں کے شاگرد تھے۔ اختر کا تذکرہ "تواریخ ڈھاکا" اور "سخن شعراء" دونوں میں ملتا ہے اور ان کی اردو اور فارسی شاعری کا ذکر دونوں مصنفوں نے کیا ہے۔ انھیں خود بھی اپنی زباں دانی اور کہنہ مشقی پر ناز تھا، فرماتے ہیں:

داد غالب بھی تجھے دیں گے زباں دانی کی
لے کے اختر جو یہ دلّی میں غزل جائے گا

بطور نمونہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

حیرت ہے اس کے آنے پہ کیا پیش کش کروں — سینے میں دل رہا ہے، نہ جاں اپنے تن میں ہے
پھولا ہوا خوشی سے، ہر اک گل ہے اے نسیم — کس نو بہار حسن کی آمد چمن میں ہے

شمع روشن نہ سیہ خانۂ عاشق میں ہوئی — جلوہ گر وہ نہ ہوا، کلبۂ احزاں میں کبھی
وحشت کدۂ دہر، اقامت کی نہیں جا — اس منزل موہوم میں، پھر کیا کوئی دم لے
گر آہ کروں، سینۂ افلاک بھی جل جائے — گرمی سے مرے نالوں کی خورشید پگھل جائے
آتش و ناسخ کو اپنے روبرو کیا سمجھیں ہم — ہیں مقلد میر کے، اختر ہمارا نام ہے

ایک فارسی شعر پیش کیا جاتا ہے:

اے وفا من نکتہ یابم، از یم فیضِ آشیر
ڈھاکا را امروز من رشکِ صفاہاں کردہ ام

ریختی کے بھی دو شعر سنیے:

شکرانہ ادا حق کا، کرتی ہوں دوگانہ میں — سایہ ہے مرے سر پر آج اس کی عنایت کا
رنگین کے بوا ڈھب پر یہ ریختی لکھی ہے — بنگالہ میں ہوئے گا، اب نام نزاکت کا

آخری عمر میں خواجہ عبدالغفار اختر کو نعت گوئی کا شوق پیدا ہوا تھا، چناں چہ تینتیس ۳۳ صفحات پر مشتمل ان کا نعتیہ کلام، راقم حروف کو قلمی صورت میں دستیاب ہوا ہے جس میں پانچ نعتیہ غزلیں، دو نعتیہ سلام، ایک نعتیہ مستزاد اور ایک نعتیہ قطعہ شامل ہے، مثال کے طور پر چند شعر پیش ہیں:

السلام اے مہر برج برتری — السلام اے ماہ اوج سروری
السلام اے رحمت رب رحیم — السلام اے صاحب خلق عظیم
السلام اے فخر و ناز انبیاء — السلام اے برگ و ساز ادلیا

عرض حال اپنا کیا آخر نے بس

اک نگاہ بھی اے ذرا دیر رس[1]

انیسویں صدی کے اختتام پر خاندان خواجگان کے آخری رکن خواجہ احسن اللہ شاہین بھی سرزمین بنگال میں داد سخن دیتے ہوئے نظر آتے ہیں، انھیں اردو شعر گوئی کے علاوہ ہندی میں گیت اور ٹھمریاں لکھنے کا بھی شوق تھا، خواجہ احسن اللہ شاہین، نواب بہادر سر عبدالغنی کے صاحبزادے تھے، شاہین کو اپنے پھوپھا خواجہ عبدالغفار اختر سے تلمذ حاصل تھا۔ اور فی البدیہہ شعر کہنے میں بڑی مہارت تھی، خواجہ احسن اللہ شاہین نے "تاریخ کشمیریان ڈھاکا" کو "احسن القصص" کے نام سے اردو میں منتقل کیا تھا، یہ خاندان خواجگان ڈھاکا کی تاریخ ہے جسے خواجہ عبدالرحیم صبا نے فارسی میں مرتب کیا تھا، شاہین کی ولادت ۱۲۶۲ھ میں ہوئی اور ۱۹۰۰ء میں حرکت قلب بند ہونے کی وجہ سے اللہ کو پیارے ہو گئے، ایک غزل کے دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

تری الفت میں اے جاناں، کہوں کیا حال ہے دل کا!

فغاں سینے سے نالہ لب سے اشک آنکھوں سے جاری ہے

ذرا ناکہا ہے مجھ کو ناصحا، تو خوف محشر سے

اسے جاکر نصیحت کر، جسے یہ جان پیاری ہے

ٹھمری کا نمونہ ملاحظہ ہو:

اے سیاں تم سے پیت لگی

تو ہے چاند، میں ہوں چکور تو شمع ہے، میں پروانہ

بن درشن نور سے چین کو، میکا کیسے آوے

سیاں تم سے پیت لگی

تم سے موری سب بڑائی، تم سے موری جگ میں مان

ترے چرن کو چھاڑ اب شاہین بتاؤ کہاں جائے

انیسویں صدی کے آخر میں بنگالی نژاد شعرائے اردو میں سب سے کامیاب نواب سید محمود آزاد تھے جو پہلے شیدا تخلص کرتے تھے۔ بچپن میں ان کے اتالیق آغا احمد علی اصفہانی تھے، شاعری میں منیر رامپوری سے فیض حاصل کیا۔ ناسخ جیسا ادیب و شاعر ان کے احباب میں تھا، بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ غالب سے تعلق خاطر کی بنا پر ہر سال چند ماہ کے لیے دلی جایا کرتے تھے، وہاں حکیم محمود علی خاں دہلوی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور مولانا الطاف حسین حالی وغیرہ سے بھی ان کی خوب صحبتیں رہتی تھیں لیکن اس بات کی ہنوز تصدیق نہ ہو سکی۔ گویا آزاد کو جو ادبی ماحول میسر آیا تھا، اس نے ان کے ذوق تکلم پر اور بھی جلا کر دی تھی، اس کا اندازہ ان کے کلام سے بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے، پروفیسر اقبال عظیم صاحب کا خیال ہے کہ ان کا دیوان مرشد آباد سے شائع ہوا ہے، یہ بات تحقیق طلب ہے۔ آزاد کا مختصر سا دیوان دراصل پٹنہ سٹی جلیل المطابع سے طبع ہو کر شائع ہوا ہے جس میں اردو کی تقریباً ایک درجن غزلوں اور چند رباعیوں کے علاوہ صرف

---

[1] ملاحظہ ہو راقم کا مقالہ "غالب کا ایک بنگالی شاگرد"، مطبوعہ "غالب نامہ" دہلی ۱۹۸۵ء

فارسی کلام ہے، ان کے اشعار میں بڑی برجستگی اور پختگی ہے، شاعر کو زبان و بیان پر ایسی قدرت ہے اور اس کا اسلوب اس قدر نکھرا ہوا ہے کہ بنگال کے کسی اور شاعر کے کلام میں یہ خصوصیت نظر نہیں آتی۔ چند شعر بطور ثبوت پیش کیے جاتے ہیں۔

ایک طوفان تو ہے پیشِ نظر، اب دیکھیں ۔۔۔ دیکھنا اور ہے اس دیدہ تر سے کیا کیا
وائے قسمت کہ ترے دل کو خبر تک نہ ہوئی ۔۔۔ رات الجھا ہے مرا نالہ اثر سے کیا کیا

نہ خوشی میں اسے تسکیں ہے نہ غم میں آرام ۔۔۔ دلِ بیتاب زمانے سے نرالا نکلا
جانتے تھے اسے استادِ قصیدے کسی کا ہم ۔۔۔ پر غزل سنج بھی آزاد غضب کا نکلا

سفر اس منزلِ فانی سے ہے آسان آزاد ۔۔۔ ہم نفس جادۂ صحرائے عدم سے ہم کو
ہے بلا فرق یہی طرزِ بیانِ دہلی ۔۔۔ سن لیں بنگالے میں احباب زبانِ دہلی

میر وزیر علی ناجی جنھوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے فارسی اور عربی میں اچھی صلاحیت رکھتے تھے۔ پہلے آغا محمد شرف لکھنوی کے شاگرد تھے، اس کے بعد سید محمود آزاد کے شاگرد ہوئے۔ خواجہ محمد افضل کے قول کے مطابق ان کا سنہ وفات ۱۳۲۷ھ ہے، البتہ سال ولادت معلوم نہیں، غزل کے چند شعر پیش ہیں۔:

منزلِ عشق میں بھولے سے بھی بھٹکے نہ کبھی ۔۔۔ پہنچے ہم سیدھے ہی، پیچیدگی راہ کے ساتھ
پھر آئی ہے بہار، اسیرانِ زلف پھر ۔۔۔ زنداں سے رخ ہیں سوئے بیاباں کیے ہوئے
ناجی وہی کرے گا مری سختیاں بھی حل ۔۔۔ جو سب کی مشکلوں کو ہے آساں کیے ہوئے

سرزمین بنگال میں ماسٹر احمد حسین واقر کی شخصیت یوں قابل توجہ ہے کہ انھوں نے اردو ڈرامانگاری کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا، ان کا ڈراما "بہار بلبل" مطبوعہ ۱۸۸۰ء پہلا ڈراما ہے جو منظوم حصے کے علاوہ منثور حصے پر بھی مشتمل ہے۔ واقر مدرسہ محسنیہ ڈھاکے میں مدرس تھے، شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے، بقول مصنف "تواریخ ڈھاکا" اردو اور فارسی کے علاوہ، بنگلا، انگریزی اور ہندی میں بھی شعر کہتے تھے، صحت زبان اور تلفظ کا خیال اس قدر تھا کہ اگر کوئی شاگرد غلط اردو بولتا تو بڑی سختی کے ساتھ اس کی تنبیہ کرتے۔ واقر کے کلام سے ان کی زبان کی شستگی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ نواب بہادر خواجہ احسن اللہ شاہین کی شان میں ایک قصیدے کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں:

حبذا، اے نازشِ بنگالہ! اے فخرِ زماں ۔۔۔ اے رئیسِ محتشم، اے عزتِ ہندوستاں
ناخدائے کشتیٔ اسلام، دریائے سخا ۔۔۔ احسن اللہ خاں، خدیوِ عصر، ممتازِ زماں
فیض سے تیرے ہے، ایسا زر کا طوفاں ہر طرف ۔۔۔ کشتیٔ ساحل ہوئی سونے کے پانی میں رواں
رات دن اللہ سے واقر کی ہے یہ التجا ۔۔۔ ہو عنایت آپ کو، آرام و عیشِ جاوداں

واقر کا دوسرا قصیدہ ان کے استادِ سخن، عبدالغفور ناسخ کی مدح میں ہے، اس قصیدے کی زمین وہی ہے جو مرزا رفیع سودا نے اپنے قصیدے میں استعمال کی ہے، اور جس کا پہلا مصرع یہ ہے، "اٹھ گیا بہمن و دی کا چمنستاں سے عمل"

اس قصیدے سے واآفر کی مشق سخن اور قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے، ورنہ اتنی مشکل زمین میں قصیدہ کہنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں، نیچے اس قصیدے کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ [1]

ہوا سیراب فیض فصل گل سے، گلشن افشانی مسرت سے نہیں پھولا سماتا، مرغ بستانی
پرے باندھے کھڑے ہیں باغ میں کیسے قرینے سے عروسان چمن پوشاک پہنے، لال اور دھانی
اکھاڑا بن گیا اندر کا، ہر گلزار، عالم میں ادھر ہے کبک رقصاں اور ادھر طاؤس نیسانی
فدا ہے بہار گل، نوا پر اس کی گر بلبل اڑائے حضرت استاد کی، طرز غزل خوانی
امام حکمت سنجان جہان، فاتح معنی داں ہے جس کی کلک کے زیر نگیں، ملک سخن دانی
جدھر دیکھو، ادھر آرام ہے عام، اسکی نعمت سے مٹا ہے صفحہ عالم سے، اب نام پریشانی
نہیں باقی رہا رشک و حسد اب دور میں ان کے بنا ہے ان دونوں ہمدرد، جو تھا دشمن جانی
انھیں کے بوستان فیض کا واآفر بھی گلچیں ہے انھیں سے اس نے سیکھی طرز و انداز سخندانی
خدا سے رات دن استاد کی ہیں خیر کے طالب دعا پر ختم ہوتی ہے، ہماری اب ثنا خوانی

الٰہی جب تلک قائم مہ و خورشید انور ہے
رہے جلوے سے ان کے رات دن آفاق نورانی

اب واآفر کی غزلوں کا انداز ملاحظہ ہو، لکھنوی رنگ سخن کے دلدادہ ہیں لیکن اس میں بھی زبان و بیان کا لطف ہے، محاورات کا برمحل استعمال اور جدت طبع کا مظاہرہ کیا ہے:

دل اپنا شیفتہ ہے ترے خط و خال کا کیا کیجیے بیاں ترے حسن و جمال کا
رہتی ہے فکر، شانہ و گیسو کی رات دن دامن ہے چاک چاک ہمارے خیال کا

یاد گیسو میں، دل اپنا پیچ جو کھاتا رہا رات سینے پر ہمارے، سانپ لہراتا رہا
اس کے غم میں دم نہ کیوں گھٹ جائے اپنا ہم نفس حیف دل سا دوست اپنے ہاتھ سے جاتا رہا

ہوں تو دیوانہ، پہ رہتا ہوں پری خانوں میں ایک ہشیار ہوں میں بھی ترے دیوانوں میں

جفا مجھ پر کروگے اور وفا ہوگی رقیبوں سے نہ دیتا دل، اگر معلوم ہوتا، یار پہلے سے
تعجب کیا، نکل آئے جو وہ، سیر و تماشا کو کھڑا ہوں اس لیے میں تو، سر بازار پہلے سے

شیخ احمد جان عطش کا شمار، ڈھاکے کے پرانے اور کہنہ مشق غزل گویوں میں ہوتا ہے، ان کے والد کا نام شیخ محمد

---

[1] ملاحظہ ہو میرا تفصیلی مقالہ بعنوان "احمد حسین واآفر جہانگیر نگری" مطبوعہ "زبان و ادب" (پٹنہ) اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء

بخش تھا، عطش نے شاعری میں دو استادِ سخن سے فیض حاصل کیا، ایک کا نام میر امیر علی آشنا اور دوسرے کا نام غلام حیدر مجیب تھا، اس سے زیادہ ان کے حالات نہیں ملتے، عطش کے کلام کا نمونہ حاضر ہے:

پھونک دی ہے ٹھنڈی آہوں نے سراپا تن میں آگ ۔۔۔ لگ گئی دودِ چراغِ کشتہ سے دامن میں آگ
بڑھاتا ہے فلک ادنا کو، اعلا کو گھٹاتا ہے ۔۔۔ ترقی ہے مہِ نو کو، تنزل ماہِ کامل کو
عریاں ہے تیغ دیکھیے کس کے کھلیں نصیب ۔۔۔ وہ کہنیوں تک آستیں، اپنی بڑھا چلے

دنیائے شاعری میں عطش کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ معاصرین ان کے تلامذہ میں داخل ہو گئے تھے۔ ان میں ڈھاکے کے باشندے مرزا آغا جان کا نام لیا جا سکتا ہے، مرزا صاحب اخگر تخلص کرتے تھے، ان کا یہ شعر دستیاب ہے:

ہوا ہوں ہجر میں تیرے وہ ناتواں صیاد ۔۔۔ کہ ایک سال ہے مرا جسم اور جاں صیاد

عطش کے دوسرے شاگرد کا نام رحمان علی تھا جو منشی سبحان علی کے صاحبزادے تھے، اور ڈھاکے کے قدیم باشندے میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ رحمان علی کا تخلص طپش تھا، یہ عبدالغفور نساخ کے دوستوں میں تھے، نساخ کے بیان کے مطابق کلکتہ جا کر انھوں نے حافظ اکرام احمد ضیغم رام پوری سے شرفِ تلمذ حاصل کیا تھا، طپش کئی کتابوں کے مصنف ہیں مثلاً "گلزار لغت" "گلدستۂ خیال" یعنی "مناظرۂ زر و آہن" اور "تواریخ ڈھاکا"۔ ان میں "تواریخ ڈھاکا" کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ اس میں ڈھاکے کی سماجی اور سیاسی تاریخ کے علاوہ ایک خصوصی باب یہاں کے شعرا اور ان کے کلام پر مشتمل ہے جس سے ادبی اور شعری نوعیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ طپش کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے:

آنکھیں غماز ہو گئی ہیں طپش
راز افشا ہوا ہے محرم سے

اب ایک نعت کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

شیدا ہوں دل و جاں سے رسولِ عربی کا ۔۔۔ مکی مدنی، ہاشمی و مطلبی کا
محبوبِ خدا، صلِ علیٰ، صاحبِ لولاک ۔۔۔ مخدومِ مَلک، راہنما جملہ نبی کا
بیتاب ہے دل اپنا کہ ہو کشتۂ نگہ کا ۔۔۔ سیماب کو ہے حوصلہ راحت طلبی کا
اک قطرہ جو مل جائے ترے بحرِ کرم سے ۔۔۔ کھل جائے ہر اک عقدہ مری بوالعجبی کا
ہو کون سوا تیرے شفیعِ بنی آدم ۔۔۔ جب حشر میں ہو شور شفاعت طلبی کا

دو دن کا نہیں عشق کہ ہو دل سے فراموش
اے طپش ازل سے ہوں فدا نام نبی کا

طپش کے معاصرین میں ایک صاحب بابو ہری موہن داس تھے جو ڈھاکے کے جگن ناتھ کالج میں اردو، فارسی کے پروفیسر تھے، آپ کے خاندان کی تفصیل بس اسی قدر معلوم ہو سکی کہ ان کے صاحبزادے بابو درگا موہن داس بھی انگریزی کے

پر فقیر تھے اور پوتے بناگوپال داس پاکستان کے عہد میں مرکزی حکومت کے ایک ذمہ دار افسر تھے ، بہرکیف ، بابو ہری موہن داس ڈھاکے کے زمیندار تھے ، ان کا شمار شہر کے رئیسوں میں ہوتا تھا ، موہن تخلص کرتے تھے ، انھوں نے طپش کے مجموعہ کلام "گلدستۂ خیال" پر ایک تاریخی قطعہ لکھا ہے جسے یہاں بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے :

تقریر جو لکھی شہ بے نو طپش ذی وقار نے | ہے شاہدان باغ سخن کا نیا جمال
ظاہر ہے خوبی اس کی نہیں حاجت بیاں | تعریف اس کی میں جو کروں ہو گی کیا مجال

تاریخ اس کی لکھتا ہوں موہن بہ شوق دل
ہے یہ نیا کھلا ہوا گلدستۂ خیال
۱۳۱۹ھ

طپش کے تیسرے شاگرد مرزا لطیف تھے جن کا تخلص گستاخ تھا ، یہ بھی ڈھاکے ہی کے باشندے تھے اور ناسخ لکھنوی کے رنگ میں شعر کہتے تھے ، ان کے دو شعر ملاحظہ ہوں .

مرجاں کا نخل ڈوب گیا بحر شرم میں | مہندی کے رنگ سے جو ہوا دست یار سرخ
عشق ہے دل کو نگاہ دیدۂ مخمور سے | ساقیا کب نشہ ہو مجھ کو مے انگور کا

باشندگان ڈھاکہ میں ناسخ کے شاگردوں میں حکیم حیدر علی ولد حکیم میر قربان علی کا نام ملتا ہے ، حکیم صاحب علی تخلص کرتے تھے ، ان کی ذہانت کا تذکرہ "سخن شعرا" میں ناسخ نے کیا ہے ۔ حکیم حیدر علی کی تالیف سے ایک مختصر رسالہ "موزونات سماعی" کے بیان میں ہے ، نمونہ کلام پیش ہے :

دم توڑتے ہیں اپنا شب ہجر میں ہمدم | رہ رہ کے جو دھیان آتا ہے اس عہد شکن کا
کر لیتے ہیں تکلیف بھی غربت کی گوارا | یاد آتا ہے جو ظلم ہمیں اہل وطن کا
کیونکر نہ علی طفل کو ہو پیاس میں تسکیں | شیریں ہے عسل سے بھی لعاب اس کے دہن کا

ڈھاکے کے باشندوں میں ایک اور نام شیخ بنگالی کا ملتا ہے جن کا تخلص عاصی تھا ۔ "سخن شعرا" میں ناسخ نے ان کا تذکرہ کیا ہے ، ان کے مزید حالات دستیاب نہیں ہوتے ، حکیم حبیب الرحمن صاحب کا بیان ہے کہ خواجہ عبد الغفار اختر عاصی بنگالی کے فرضی نام سے اپنا کلام شائع کراتے تھے ۔ تعجب ہے کہ ناسخ نے عاصی کی مزید نشان دہی نہ کی اگرچہ وہ ان کے معاصر تھے ۔ بعض مخطوطات کے مطالعے کے سلسلے میں گزشتہ سال مجھے ایک مختصر اور چھوٹی سی بیاض ملی جس میں اردو کلام ہے ، کلام کے آخر میں بعض جگہ محمد حسین عاصی لکھا ہے ، معلوم نہیں یہ کوئی اور عاصی تھے یا وہی عاصی بنگالی ؟

مرزا جان طپش کے شاگردوں میں مولوی غلام کبریا تھے جن کی سکونت ڈھاکے میں تھی ۔ مولوی صاحب کامل تخلص کرتے تھے ۔ صحیح طور پر یہ پتہ نہ لگ سکا کہ کہاں کے باشندے تھے ۔ یہاں کامل کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے :

طفل اشکوں سے ملے ، دل کی شہادت کی خبر
خون ناحق تھا ، یہ قاتل سے چھپایا نہ گیا

ڈھاکے میں ایک صاحب حکیم واحد علی تھے جن کا تخلص یکتا تھا ، حکیم صاحب مولوی رشید النبی وحشت کے شاگرد

تھے، مزید حالات معلوم نہ ہو سکے، ان کی ایک غزل سے دو شعر نقل کیے جاتے ہیں :

دیدۂ گریاں ہے اپنا، ابر باراں کی طرح — شعلہ زن ہے آہ سوزاں برق خنداں کی طرح
دیدۂ گریاں کو ہے جو زلف پُرخم کا خیال — تار اشکوں کے بنے ہیں مار پیچاں کی طرح

ابو علی برق بھی ڈھاکے کے باشندے تھے، ان کے والد کا نام میر محمد علی فاضل تھا، اس سے زیادہ ان کے حالات دستیاب نہ ہو سکے۔ ایک شعر پیش خدمت ہے :

ہے گھٹا یہ، یا کہ ناگن، یا کہ کالی رات ہے — زلف مشکیں ہے یہ، یا کہ پردۂ ظلمات ہے

منشی وارث علی، منشی گنج (مضافات ڈھاکا) کے صاحب دیوان شاعر گزرے ہیں، ان کا مشغلہ درس و تدریس تھا ضیا تخلص کرتے تھے، طبیعت کو شعر و شاعری سے خاص مناسبت تھی، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی ایک مثنوی نساخ کی نظر سے گذری ہے جیسا کہ "سخن شعراء" میں انھوں نے اس کا تذکرہ کیا ہے، غزل کے چند شعر درج کیے جاتے ہیں :

بات میری بھی نہیں سنتا ہے صحبت کا اثر — دل مرا عشق بتاں میں سخت بدخو ہو گیا
شکر اس قاتل کا، کرتا ہے اشارے سے ادا — ہر دہان زخم، اک چشم سخن گو ہو گیا

لکھتے ہیں آج وصف دو ابروئے یار ہم — حاسد کے سر پہ کھینچتے ہیں ذوالفقار ہم

آغا غلام علی حسن کی عرفیت آغا جان بتائی جاتی ہے کوثر تخلص کرتے تھے، کوثر ڈھاکے کے زمیندار تھے، ان کے والد کا نام حاجی شمس الدین تھا، وہ بھی شاعر تھے، ولایتی تخلص کرتے تھے اور منعم کے تلامذہ میں تھے، کوثر اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، عبدالغفور نساخ کے احباب میں تھے، نساخ کے بقول ان کا انتقال ۱۲۸۹ ہجر میں ہوا۔ کوثر کے کلام کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے :

سونے کی آرسی نہیں انگشت یار میں — سورج مکھی کا پھول، یہ شاخ سمن میں ہے

کیا کہوں موج غم عشق میں دل کا احوال — تم نے کشتی نہیں دیکھی کوئی طوفاں میں کبھی
کوچۂ یار جو یاد آئے گا کوثر پس مرگ — دل لگے گا نہ مرا روضۂ رضواں میں کبھی

مولوی واحد علی حسن کا تخلص مخمور تھا، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے، ان کے والد مولوی عبدالعلی بھی شاعر تھے جو نامی تخلص کرتے تھے اور مشہر ڈھاکہ کے رئیس تھے۔ نساخ کے زمرۂ تلامذہ میں شریک ہو گئے تھے۔ نوجوانی ہی کے عالم میں ۱۲۷۹ ہجر میں انھوں نے وفات پائی، نساخ نے ان کی وفات سے متاثر ہو کر ذیل کا قطعہ تاریخ کہا :

آج نساخ مولوی مخمور — گلشن عدن کے مقیم ہوئے
مصرع سال نقل یہ لکھا — داخل جنت نعیم ہوئے

۱۲۷۹ ہجر

مخمور کے کلام سے چند شعر پیش خدمت ہیں :

چومی بغیر اذن جو زلفِ سیاہ یار والله بال بال گنہگار ہو گیا

جب کہ دلبر سے ہوا خالی کنار کاہش جاں درد پہلو ہو گیا

سنگِ مرقد، لعل سے رنگیں ہوا کیا حنائی پاؤں کی تاثیر ہے

یادِ چشم مست سے، زنداں میں آج چشم ساغر حلقۂ زنجیر ہے

سید جان جن کا تخلص مقتول تھا اگرچہ ڈھاکے کے باشندے تھے لیکن ان کا قیام مرشد آباد میں رہتا تھا، ابو علی برقی کے شاگرد تھے۔ ناسخ نے مقتول سے ڈھاکے کلکتے اور مرشد آباد میں اپنی ملاقات کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک شعر بطور نمونہ پیش ہے :

اس جلے دل کا ہمارے وہ طلب گار نہیں جنس آتش زدہ کا کوئی خریدار نہیں

عبدالرسول صاحب کے حالات اس سے زیادہ نہ مل سکے کہ وہ جہانگیر نگر (ڈھاکا) کے باشندے تھے اور نیاز تخلص کرتے تھے۔ ان کا ایک شعر یہاں نقل کیا جاتا ہے :

سادہ لوحی دیکھیے میری کہ ڈھونڈھوں ہوں ا سے جس کے ہاتھوں، شیشۂ دل میرا چکنا چور ہے

فرید پور :

بنگالی نژاد شعراء میں کثیر التصانیف اور سب سے زیادہ مشہور عبدالغفور ناسخ تھے، جن کا نام آج بھی ان کے تذکرے سخن شعراء کی بدولت زندہ ہے۔ ان کے شاگردوں کا سلسلہ بھی بنگال سے باہر مختلف مقامات تک پھیلا ہوا تھا۔ ناسخ، حافظ رشید النبی وحشت کے شاگرد تھے، لیکن ان کے انتقال کے بعد غنیمت رام پوری کے زمرۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ ان کے بڑے بھائی خان بہادر نواب عبداللطیف اپنی تعلیمی اور اصلاحی تحریک کی بنا پر انیسویں صدی میں بنگال کے سرسید سمجھے جاتے تھے۔ ناسخ کا شمار امیر و داغ اور حالی و شیفتہ کے معاصرین میں ہوتا ہے۔ ناسخ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے، انھوں نے اکثر و بیشتر اصناف سخن میں شعر کہے ہیں، ڈپٹی مجسٹریٹ اور ڈپٹی کلکٹر کے ممتاز عہدے پر فائز تھے، اور اپنی سرکاری مصروفیت کے باوجود شعر و ادب کے لیے وقت نکال لیتے تھے، ناسخ لکھنوی کے مقابلے میں اپنا تخلص ناسخ رکھا تھا، اپنا مجموعۂ کلام غالب کی خدمت میں بھیج کر ان سے بھی دادِ سخن لیے بغیر نہ رہ سکے۔ غالب فرماتے ہیں :

"یہ درویش گوشہ نشیں جو موسوم بہ اسد اللہ اور متخلص بہ غالب ہے، اگرمت حال کا شاکر اور آئندہ افزائش عنایت کا طالب ہے۔ دفتر بے مثال کو عطیۂ کبریٰ اور موہبت عظمیٰ سمجھ کر یادآوری کا احسان مانا ...... میں دروغ گو نہیں، خوشامدی خو نہیں، دیوان فیض عنوان اسم بامسمیٰ ہے۔ دفتر بے مثال اس کا نام بجا ہے۔ الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند، ہم فقیر لوگ اعلان کلمۃ الحق میں بے باک اور گستاخ ہیں ... تم دانائے رموز اردو زبان ہو، سرمایۂ نازشِ قلمرو ہندستان ہو۔"

لیجیے اب ناسخ کے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

حسرت عمر رفتہ ہے دل میں — اب کہاں شوخیاں جوانی کی

نہ بولو منہ سے، مگر آنکھ سے سلام تو لو — تم اپنی چشم سخن گو سے کوئی کام تو لو

تدبیر اپنی جان کی اللہ کیا کریں — آتی نہیں فراق میں، کیا موت مرگئی

مرگئے غالب و آزردہ، رہا ہے اک تو — ذات ناسخ بہت اب ہے غنیمت تیری

ناسخ کا خانوادہ علمی و سرکاری طور پر بنگال میں ممتاز تھا۔ اس خانوادے کے افراد نے نہ صرف علم وادب کی خدمت کی ہے بلکہ شعر وسخن کے پھول بھی کھلائے ہیں، ناسخ کے صاحبزادے ابوالقاسم محمد بھی شاعر تھے اور شمش تخلص کرتے تھے، یہ وہی شمس کلکتوی ہیں جن کے شاگرد مولانا رضا علی وحشت تھے۔ البتہ ناسخ کے برخلاف شمش کو دہلوی انداز شاعری خصوصاً داغ کے رنگ تغزل سے خاص لگاؤ تھا۔ چناں چہ عصمت اللہ انسخ کے بعد شمش کلکتوی، داغ دہلوی کے تلامذہ میں شامل ہوگئے۔ مولانا وحشت کلکتوی کی کوششوں سے شمش کا مختصر سا دیوان ۱۹۲۰ء میں شائع ہو چکا ہے۔ جس میں غزلیں، قصیدے، مسدس، رباعیاں، ساقی نامے، سہرے اور تاریخی قطعے کے علاوہ ایک فارسی قصیدہ بھی ہے، بطور نمونہ شمش کی غزل سے چند شعر درج کیے جاتے ہیں :

تیرے کوچے کی ہوا کھاتے ہوئے دیکھا ہے — سینکڑوں مرتبہ جنت کے طلب گاروں کو

شب وعدہ مجھے دھوکے میں سبھوں نے رکھا — یار آیا، نہ قضا آئی، نہ پیغام آیا

لگاکر دل کو ہم پچھتا رہے ہیں — سزا اپنے کیے کی پا رہے ہیں
نگاہیں شرمگیں، زلفیں پریشاں — یہ کہیے تو، کہاں سے آرہے ہیں

میں اور تم کو دیتا، وصل عدو کی تہمت — اللہ جانتا ہے، اک شخص سے سنا تھا

کون کہتا ہے کہ ہے ہجر میں جینا دشوار — ہم کو دیکھو کہ زمانہ ہوا، مرتے بھی نہیں

میاں رحمان بخش کا وطن اگرچہ فرید پور تھا لیکن مولد ومنشا ومسکن کلکتہ تھا، ان کے والد کا نام منشی فیض بخش تھا، بہ خاندانی پیشے کے اعتبار سے تاجر تھا، لیکن رحمان بخش کو شعر وسخن سے دلچسپی تھی، شعر کہتے تھے اور شاداں تخلص کرتے تھے عبد الغفور نساخ کے شاگرد تھے۔ لیجیے شاداں کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں :

کھاؤں گا تلوار کا پھل، جیسے تمہارے ہاتھ سے | تب مرا نخلِ تمنا، بارور ہو جائے گا
جو کہتا ہوں، نہ لو اختیار سے، زمانے میں پھنس کر | بھلا کیجیے تو برے آپ کیا مختار بیٹھے ہیں
ذکرِ وفا پہ دیتے ہیں کیوں آپ گالیاں | گر جی نہ چاہے آپ کا، اچھا نہ کیجیے

فرید پور کے ایک اور باشندے مولوی محمد علی تھے جن کا تخلص اثر تھا، یہ ناسخ کے دوستوں میں تھے، لیکن مشورۂ سخن مولوی رشید النبی وحشت سے کرتے تھے، اثر کے دو شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

سلسلہ دل نے کیا، زلف دوتا سے پیدا | چھیڑ سودا میں ہوئی، شام بلا سے پیدا
عشقِ گیسو میں الجھتی ہے طبیعت یوں | خاک مضمون ہو کوئی فکرِ رسا سے پیدا

مولوی رشید النبی وحشت کے دوسرے شاگرد اور ناسخ کے احباب میں ایک اور صاحب مظفر علی تھے جن کا وطن زید پور تھا اور تخلص افسردہ تھا، قدیم رنگِ سخن کے دلدادہ تھے ان کے یہ چند شعر نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں:

سروِ حمدی میں بتانِ ہند کا لکھنا ہے محال | چاہیے کاغذ ادم فکرِ سخن، کشمیر کا
نرگسِ فتاں کبھی اس سے جدا ہوتی نہیں | جالی طرفہ کی تری ہے، دم آہو گیر کا
ہوتے ہیں مفلس غنی، وصفِ طلائی رنگ میں | کاغذ اشعار بھی، نسخہ بنا اکسیر کا

راجشاہی :

دنیائے شعر و سخن میں راجشاہی کی نمائندگی منشی آزید الدین خاں کی تولیت سے ہوتی ہے، آزید الدین کا تخلص منظور تھا اور ان کے والد کا اسم گرامی تحسین الدین خان تھا، منظور صاحب ضلع راجشاہی کے داروغہ تھے، لیکن ان کا اصلی وطن موضع بوت [illegible] (ضلع مالدہ) تھا، ناسخ کے تلامذہ میں تھے، اگرچہ منظور صاحب کا تعلق غیر شاعرانہ شعبے سے تھا، لیکن شعر و شاعری سے انھیں اسی دلچسپی تھی، شگفتہ طبیعت پائی تھی، ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اڑا کے خط کے پرزے، کھول کر دیکھا جو نام اپنا
ہزاروں گالیاں قاصد کو دیں، سن کر پیام آیا

آہوئے چشمِ بتاں کو جو پھنسانا ہے صاف | جوہرِ آئینہ، اے منظور، طرفہ جال ہے

غمِ ہجرِ بتاں کا اب تو صدمہ اٹھا نہیں سکتا | الٰہی باز آیا، اس طرح کی زندگانی کا

سلہٹ :

حاجی عبداللہ، جنھیں ناسخ نے اپنے معاصرین میں بتایا ہے، سلہٹ کے باشندے اور وہاں کی کچہری میں ناظر کے عہدے پر فائز تھے، آشفتہ تخلص کرتے تھے، ان کے والد کا نام عبد الحمید تھا، آشفتہ فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے، ان کے شاگردوں میں عبدالرحیم آشوب اور عبدالباری کے نام تذکروں میں ملتے ہیں، آشفتہ کی ایک مثنوی "گلِ دوستانہ" کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔ وہ اس دور کے مشہور استادِ سخن ضیغم رام پوری کے شاگرد تھے، بطور نمونہ آشفتہ کے چند شعر درج

کیے جاتے ہیں :

دیکھا شوقِ شہادت، عاشقِ دلگیر کا　　کیا تڑپ کر چوم لیتا ہے گلا شمشیر کا
آج کل مائل ادھر ہے، دل مت بے پیر کا　　یہ اثر کب تھا، الٰہی نالۂ شبگیر کا

ہوا نہ حور میں انداز اگر بشر کا سا　　تو رنج خلد میں ہوگا ہمیں سقر کا سا
کہاں ہے رنگ گل، اس روئے سیم بر کا سا　　چراغ میں نہ کبھی نور مہ قمر کا سا

کھل گیا ہے میکشی میں جوہر انوارِ قدس　　ہے تماشا گاہ بزم قدس کی مظہر شراب

بولا یہ ابر، بادل بریاں، شب فراق　　آشفتہ میں بھی دیکھ تجھے آبدیدہ ہوں سا

سلہٹ میں ہندوؤں کا خانوادہ جو کئی پشت سے مشرف بہ اسلام ہو چکا ہے، اس کے ایک رکن حاجی سعید بخت ہیں جو سعید تخلص کرتے تھے، یہ محمود بخت کے صاحبزادے تھے، اور ان کا خاندانی لقب مجموعہ دار تھا، عبدالغفور نساخ کے دوستوں میں تھے۔ حاجی سعید بخت، حافظ اکرام احمد ضیغم سے کلام پر اصلاح لیتے تھے، اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے، غزل کا ایک شعر درج کیا جاتا ہے :

پایا نہیں ہے سرو کا ہرگز قرار رنگ
ہر آن میں بدلتی ہیں آنکھیں ہزار رنگ

حاجی سعید بخت نے نساخ کے تذکرے "سخن شعرا" کی تاریخ کہی ہے جسے یہاں نقل کیا جاتا ہے :

جناب حضرت نساخ ہیں جو جان سخن　　جہاں میں کہتے ہیں سب جن کو راز دان سخن
کیا ہے جمع انھوں نے یہ تذکرہ کیا خوب　　نیب ذصب سے مدوّن ہے داستان سخن
سعید محو کو تھی تاریخ کی جو اس کے فکر　　کہا سروش نے "آرایش جہان سخن"
۱۲۸۱ ہجری

سلہٹ کے ایک زمیندار غوث علی خاں کے صاحبزادے محمد علی خاں اگرچہ ہاتھی کی تجارت کرتے تھے، لیکن نساخ کی صحبت میں انھیں شعر و شاعری کا شوق ہوا۔ چنانچہ انھیں کے شاگردوں کے حلقے میں داخل ہو گئے۔ محمد علی خاں کا تخلص علی احمد تھا، جیسا کہ نساخ نے "سخن شعرا" میں خود ہی بیان کیا ہے اور ایک سطر میں اسی طرح استعمال بھی ہوا ہے۔ چند شعر بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

ہووے حبیب تک کہ نہ برباد، غبار عاشق　　دامنِ پاک صنم تک ہے رسائی مشکل

پہروں ہوتا نہیں، زانو سے جدا سر اپنا　　دھیان آتا ہے جو اے جان ترے زانو کا

چین آتا نہیں تجھ کو علی احمد آج — یاد مژگاں ہے کہ کانٹا ہے ترے پہلو کا

حکیم اشرف علی ولد احمد علی موضع داراسلہٹ کے مشہور روسا میں تھے، حکیم صاحب کو نہ صرف فن تحشی میں ملکہ تھا بلکہ طبابت میں بھی اچھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے، حکیم صاحب کو شعر و سخن سے بھی دلچسپی تھی اور شاعری میں مست تخلص کرتے تھے، ان غوث سے ان کے دوستانہ مراسم تھے، مست کی یادگار سے چند چھوٹے چھوٹے رسالے ہیں مثلاً "رسالہ کشتی"، "رسالہ چیچک"، "رسالہ ضعف و طاعون"، "رسالہ دافع السموم"، "رسالہ تصویر غم" اور "رسالہ ترکیب الصلوٰۃ"۔ حکیم صاحب شاعری میں ضیغم رام پوری کے شاگرد تھے۔ یہاں ان کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

عجز نے میرے اڑایا آپ کے دل کا غبار — خاکساری میں اثر ہے سرمۂ تسخیر کا

شاید کہ اضطراب نے میرے اثر کیا — ہیں ان دنوں تو آپ بھی کچھ بے قرار سے

اے مست یہ کیا تو نے کیا، تیرا برا ہو — دل اس بت بے دیں کو دیا، جان کے بدلے

یا مست کو بے وصل تھی اک آن قیامت — یا برسوں جدائی میں گزر جاتے ہیں کیسے

مولوی عبدالستار جن کا تخلص یسین تھا۔ سلہٹ کے رہنے والے تھے، ان کے والد کا نام شاہ عبدالقادر تھا۔ یاسین کا قیام کچھ دنوں کلکتے میں بھی تھا، پھر اپنے وطن سلہٹ چلے آئے، شاعری میں مولوی رشید النبی وحشت کے شاگرد تھے۔ ناسخ نے انھیں اپنے دوستوں میں بتایا ہے۔ یسین کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

بیقراریٔ دل بیتاب کا لکھوں جو حال — کیوں نہ عالم ہو زمین شعر پر بھونچال کا

سیلاب اشک تر سے سمندر کا جوش ہو — گر ہو نہاں نظر سے، رخ خوں فشان دوست

مولوی فرجام علی بے خود موضع بنیا چونگ ضلع سلہٹ کے رہنے والے تھے۔ بیخود شاعری میں مرزا جان طپش سے مشورہ کرتے تھے، صاحب دیوان تھے، ان کا مکمل اردو دیوان غیر مطبوعہ صورت میں ایشیاٹک سوسائٹی ڈھاکا میں محفوظ ہے اور میری نظر سے گزر چکا ہے۔ شعر صاف اور سادہ کہتے تھے۔ دو شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں:

کھانے کو غم ہے، پینے کو ہے اشک تر مجھے — نکلا ہوں گھر سے خوب ہی زاد سفر کے ساتھ

پوچھے اگر کوئی کہ وہ بیخود کدھر گیا — تو دیجیو جواب کہ کمبخت مر گیا

چاٹگام:

انیسویں صدی میں چاٹگام بھی مشرقی بنگال کے دوسرے ضلعوں کی طرح شعر و ادب کا مرکز تھا، یہاں اردو فارسی شعر کہنے والے پائے جاتے ہیں۔ خان بہادر صدر الصدور مولوی وجہ اللہ ساکن بہیں کی خاک، سے اٹھے اور فارسی و اردو میں خود

شاعری کرنے لگے۔ ساکی۔ ناسخ کے استاد بھائی اور رشید النبی وحشت کے شاگرد تھے۔ ساکی کے والد مولوی عبدالحکیم بھی شاعر تھے اور حکیم تخلص کرتے تھے۔ ساکی کا ایک شعر اور نعتیہ قصیدے کا انتخاب پیش خدمت ہے:

امتحاں تیر ستم کا، سینۂ ساکی پہ ہو
سنتے ہیں دعویٰ ہے اس کو لذت آزار کا

سیر تصویر ثنای شاہ و دیں ہے آیئے
تاج بسم اللہ سر پہ، گوہر یں ہے آیئے

فاتحہ پر حمد رب العلمیں ہے، آیئے
خاتمہ تک مدح ختم المرسلیں ہے، آیئے

محفل میلاد ختم المرسلیں ہے آیئے
ختم کیسر دولت دنیا و دیں ہے آیئے

مولد محبوب رب العالمیں ہے، آیئے
جلوہ گاہ شاہد حسن آفریں ہے آیئے

اہل خلوت گوشہ چھوڑو، بزم کی جانب چلو
جلوہ فرما، شاہد خلوت نشیں ہے آیئے

ختم وجہ اللہ کی تفسیر کرنے کو بیاں
انجمن میں ساکی خلوت گزیں ہے آیئے

مولوی ظہور اللہ رمز چاٹگام کے باشندے اور مولوی رشید النبی وحشت کے شاگرد تھے، اس رشتے سے ناسخ کے معاصر اور استاد بھائی ہوئے۔ ان کے والد کا اسم گرامی چودھری انوار اللہ تھا جو چاٹگام کے زمیندار تھے۔ فارسی و اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، ان کا ایک شعر یہاں نقل کیا جاتا ہے:

حکم ہے باد بہاری کا کہ ہر طفل کو آج
بوستاں حفظ ہو اور یاد گلستاں ہوئے

منشی مصطفیٰ حیدر جن کا تخلص حیدر تھا مدرسہ عالیہ کلکتے میں مدرس تھے۔ حیدر کا مولد بنارس، مسکن کلکتہ اور وطن چاٹگام تھا۔ ان کے والد غلام حیدر، فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں سررشتہ دار تھے، حیدر ناسخ کے شاگرد تھے اور صاحب دیوان تھے، کلام میں برجستگی اور روانی تھی، چند شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

دل لے کے مراصاف مکر جاتے ہیں کیا؟
جب مانگوں تو جھنجلا کے یہ فرماتے ہیں کیا

کہیں دن سے ہے کیا ہائے مضطر
خدا جانے کہ حیدر کو ہوا کیا؟

پردہ اٹھاؤ، میں نہیں موسیٰ
لن ترانی کسے سناتے ہو

یہ تھا ایک جائزہ ان دل دادگان شعر و سخن کا جو اصل و نسل کے اعتبار سے بنگلادیش کے باشندے تھے اور انیسویں صدی عیسوی میں ملک کے مختلف گوشوں میں زبان و ادب کے مستحکم ستون کی حیثیت سے اردو شاعری کا چراغ روشن کیے ہوئے تھے۔ ان شاعروں کے حالات اور کلام سے متعلق ہمیں عبدالغفور نساخ کا تذکرہ "سخن الشعرا" شفاء الملک حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے قلمی تذکرے "ثلاثہ غسالہ" کے بقیہ اوراق اور ان سے ترتیب دیئے ہوئے چند تذکرے اور مضامین پائے جاتے ہیں۔ ممکن ہے تلاش و جستجو کے بعد کچھ اور شعرا کا پتہ لگ سکے یا ان کے مزید حالات اور تصانیف تک رسائی ہو سکے، یہ کام مستقبل کے مورخ شاعری اور محقق ادب کا ہے۔ اس سلسلے میں میری زیر تکمیل کتاب "اردو کے بنگالی شعراء" کی اشاعت سے اس موضوع کے مزید گوشے روشنی میں آسکیں گے۔ ●●

کلکتہ کی اسٹیجی روایات اور ڈرامے

قمر اعظم ہاشمی

اردو ڈراموں کی صورتحال مجموعی طور پر تشفی بخش نہیں ہے، کیونکہ عمل وحرکت سے ڈرامائی قصوں کا تعلق اب اور بھی کمزور ہو چکا ہے فلمی صنعت کے عروج اور مقبولیت عام نے اسٹیج ڈراموں کی چہل پہل اور مسابقتی سرگرمیوں کو پس منظر میں ڈال دیا۔ چنانچہ آغا حشر کے بعد بیشتر ڈرامے پڑھنے ہی کے لئے لکھے گئے، جنہیں ڈاکٹر اعجاز حسین نے "ادبی ڈرامے" سے موسوم کیا ہے۔ میں "ادبی ڈرامے" کی اصطلاح کو نامناسب تصور کرتا ہوں۔ جس طرح ادبی افسانے اور ادبی ناول کا کوئی مفہوم نہیں ہے، اسی طرح ادبی ڈرامے کی اصطلاح بھی کوئی مفہوم نہیں رکھتی۔ افسانے اور ناول کے فنی تقاضوں کی تکمیل کرنے والی تخلیق ہی، افسانہ یا ناول قرار دی جاسکتی ہے اور ڈرامائی لوازم کو پورے کرنے والے قصے ہی ڈرامے کہے جاسکتے ہیں۔ ڈرامائی قصے میں حرکت وعمل کو بنیاد پیشکش نہ بنایا گیا ہو تو انہیں ادبی ڈرامے کی جگہ مکالماتی افسانہ کہنا بہتر ہے۔

اردو میں ڈرامے کا آغاز نسبتاً تاخیر سے ہوا۔ ابتدائی ادوار میں پرتگیزوں اور پارسیوں نے ڈرامے کو مذہبی تبلیغ و ترویج کے وسیلے کے طور پر اختیار کیا۔ مسلمانوں نے اس صنف کی طرف توجہ کی تو ڈراما تفریح کا وسیلہ بن گیا۔ اس لئے کہ اسلام اسٹیج کی نقالی پسندیدہ نہ تھی اور مذہب کو اس انداز میں پیش کرنے کو مستحسن تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ واجد علی شاہ کے رادھا کنھیا اور امانت کے اندر سبھا سے لے کر آغا حشر کے رستم وسہراب، عابد حسین کے پردۂ غفلت اور محمد حسن کے ضحاک، تک میں معتقدیت اور تفریح پسندی کا یہی امتزاج مرکزی دھارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اصلاح اخلاقیات سے متعلق خیالات، ان میں موجود ضرور ہیں۔ مگر ان میں سے کوئی ڈراما تبلیغ مذہب کے لئے وقف نہیں ہے۔ چونکہ عربی وفارسی زبان و ادب میں ڈرامائی روایت کا فقدان تھا اور اردو ڈراما نگاری کے عہد آغاز سے قبل ہی سنسکرت ڈراموں کی اعلیٰ روایتیں دم توڑ چکی تھیں۔ چنانچہ فطری طور پر اردو ڈراموں نے شروع میں علاقائی روایات سے استفادہ کیا اور پھر رفتہ رفتہ مغربی اثرات کا نفوذ ہونے لگا۔ بہرنوع جدید ڈراما نگاری کی تاریخ میں اہم ترین نام آغا حشر کاشمیری ہی کا ہے۔ جنہوں نے مشرق ومغرب کے ڈرامائی میلانات اور اسٹیجی روایات سے استفادہ بھی کیا اور اسٹیجی صنعت اور ڈرامائی فن کے ایک بہتر امتزاج کی دریافت کی کاوش بھی کی۔ کلکتہ انکی تھیٹریکل کمپنی کا ایک ایسا مرکز ثابت ہوا جس نے ان کی مقبولیت اور شہرت میں چار چاند لگائے۔ شمالی ہندوستان کے رام لیلاؤں کے نمونے ان کے پیش نظر تھے ہی، مغربی بنگال کے جاترائی کھیلوں نے بھی ان کی فنی بصیرت میں اضافہ کیا۔

بہار اور اتر پردیش) کے رام لیلاؤں کے بمقابلہ مغربی بنگال کے جاتراؤں کو اس لئے اہمیت حاصل رہی ہے کہ ایک طرف جاترائی کھیلوں سے عوام کی گہری جذباتی وابستگی قائم رہی اور دوسری طرف دانشوروں نے بھی اسے موثر وسیلۂ اظہار کے طور پر اختیار کئے رکھا۔ "رام لیلاؤں" میں تغیر پذیر معاشرے کی جھلکیاں بہت مدھم ہیں، جبکہ "جاتراؤں" میں معاشرتی تغیرات کی واضح تصویریں ملتی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ جاترا نویسوں نے اپنے ڈراموں کو محض مذہبی مواقع پر جذباتی سکون فراہم کرنے کا ذریعہ نہیں بنایا، بلکہ جاترائی کھیلوں کو عصری شعور کی توانائی اور سرگرمی سے بھی ہم آہنگ رکھا۔ ۱۷۵۷ء کی پلاسی جنگ کے بعد ہی سے جاترائی کھیلوں کے مزاج میں تغیر رونما ہونے لگا تھا۔ بھرت چندر دے کی مقبول تخلیق انندا منگل کاو (Annanda Mangal Kavya) کے ایک حصہ کو جو بدیا (Bidy a) اور سندر (Sunder) کی داستان معاشقہ پر مشتمل ہے، جاترا نویسوں نے معاشرتی اور اخلاقی روایات سے وابستہ کر دیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ رام لیلاؤں کی طرح جاتراؤں کا گہرا تعلق بھی کرشن اور رادھا کی زندگی کے حالات ہی سے ہے اور بعض دانشوروں نے تو ویدک مکالموں میں جاترائی روایات کی جستجو کے دوران گیت گوندم (Geeta Govindom) اور شری کرشن کیرتن (Shrikrishna Kirtan) سے بھی استفادے پر اصرار کیا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ جاترا نویسوں نے معروف مذہبی روایات کی تقلید پر قناعت نہیں کی، ان روایتوں کو عصری زندگی کے تقاضوں سے قریب تر کرنے کی کاوش بھی کی ہے۔ گذشتہ سو برس کی تاریخ میں مکنداداس کی شخصیت اس سلسلہ میں خاص طور پر اہمیت رکھتی ہے۔ جس نے بقول کرن موائے رہا (Kiran M y Rahu)

> (Mukunda Das) charged the batteries of this folk form of theatre and made it an immensely powerful instrument for spreading the nationalist message.

مکنداداس کے علاوہ موتی لال رے نے بھی جاترائی کھیلوں کی اس نئی معنی خیز کشش میں اضافہ کیا۔ سماجی تفریح کے اس وسیلے کو تعلیمی پس ماندگی کے شکار کاشتکارانہ معاشرے (Agricultural society) سے مربوط کرنے کی طرف توجہ کی گئی۔ جنگ عظیم کے پہلے کے برسوں میں پھنی بھوشن ودیا ونود (Phani Bhushan vidya Binodh) پھنی بھوشن میٹی لال (Phani bhushan Matilal) بروجیندر کمار ڈے (Brojender Kumar Dey) پنچوسین (Panchusen) پربھات مکھرجی (Prabhat Mukherjee) اور ٹمبل گنگولی (Timbel Ganguly) نے جاترائی قصے اور اسٹیج کو معاشرتی تغیرات اور حالات عصر کے پہلو بہ پہلو لے چلنے کی مخلصانہ اور کامیاب کاوشیں کیں۔ عہد نو میں اتپل دت (Utpl Datt) نے جاترا نویسی کے شعور کو ترقی پسندانہ روایات سے آشنا کیا ہے۔ جہاز، بیساکھی میگھ، مکتیر دشا، اتپل کے ایسے جاترائی کھیل ہیں جن میں انقلابی میلان نمایاں ہے۔ اب بھی کلکتہ میں کئی ایسے گروپس ہیں جو جاترائی ڈرامے اور اسٹیج کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ رکھنے اور زیادہ دلچسپ بنانے میں معروف ہیں۔

جاترائی کھیلوں سے متعلق کلکتہ کی ان سرگرمیوں سے یہاں بولی اور سمجھی اور استعمال کی جانے والی زبانوں کا بالکل الگ تھلگ رہنا ممکن نہ تھا چنانچہ آغا حشر کے بعد بھی اردو اسٹیج ڈراموں کی چہل پہل یہاں باقی رہی۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۰ء

تک کے وقفہ میں فلمی صنعت کی ترقی ومقبولیت نے اسٹیجی تماشوں کے زور واثر کو کم کردیا۔ اس کے باوجود آغا حشر کے بعض ہمعصروں اور پس روؤں نے کلکتہ میں اردو اسٹیج کے چراغ کو جلائے رکھنے کی کاوشیں جاری رکھیں۔ آزادی کے بعد کی شخصیات میں پروفیسر نیاز احمد خاں اور محمود باری مرتبۂ امتیاز رکھتے ہیں۔ جنہوں نے اردو اسٹیج کے شوق کو قائم رکھا اور اپنے کھیلوں میں اسٹیجی لوازم کے بنانو کا اہتمام بھی کیا۔ ینگ بوائز کلچرل سوسائٹی کے زیر اہتمام بدر عظیم آبادی نے بھی کئی ڈرامے خوبصورتی سے اسٹیج کئے جن میں "خونی کون؟" اور "جیسی بیکھا" بطور خاص لائق ذکر ہیں۔ گذشتہ دو دہوں میں اردو اسٹیج کا یہ شوق یہاں تیزی سے پروان چڑھا ہے۔ فی الوقت کلکتہ میں تین ایسے گروپس ہیں، جنہوں نے کئی ڈراموں کو خوب صورتی اور کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا ہے۔ فنکار، شرجیل آرٹس اور یونیورسل تھیٹر، ظہیر انور اور کمال احمد نئی نسل کے ہونہار ڈراما نگار ہیں جنہوں نے اپنی ریاضت ومحنت سے اردو اسٹیج کے معیار کو فروغ دینے کا اہتمام کیا ہے۔ حبیب تنویر کے بعد کی نسل میں جنہوں نے "آگرہ بازار" سے "چرن داس" "تک کے" وقفے میں اپنی اہمیت تسلیم کرائی ہے، اردو اسٹیج ڈرامے سے زیادہ گہرا شغف وذوق رکھنے والے اسٹیج ڈراما نگاروں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ کمال احمد نے فنکار گروپ کے ذریعے اپنا پہلا ڈراما "شیشے کا گھر" اسٹیج کیا۔ بعد ازاں انہوں نے "مہر کے پاؤں" "رہائی" "الٹی گنگا" اور "خاتمہ" وغیرہ ڈرامے اسٹیج سے پیش کئے۔ ظہیر انور نے "سحر ہونے تک" "انگاروں کے شہر" اور "قیدی" کو اسٹیج کیا۔ "ایک رائے" "اپنی بات" اور "انتظار اور ابھی" ظہیر انور کے چند دوسرے توجہ طلب ڈرامے ہیں۔ نئی نسل کے یہ فنکار ڈرامائی فن اور اسٹیجی تقاضوں کے خوبصورت امتزاج تک رسائی کے لئے اپنی کاوشوں کو محدود وسائل کے باوجود برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے تو اردو اسٹیج کو مظاہروں کی نئی جہت مل سکے گی۔ یونیورسل تھیٹر کے ذریعہ خورشید اکرم نے ساگر سرحدی کے بعض ڈراموں کو یہاں کامیابی سے اسٹیج کیا ہے۔ "تنہائی" "ہمارے تمہارے" اور "بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا" اس کی مثال کے طور پر ہمارے سامنے ہیں۔ ان میں موخر الذکر ڈرامے "بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا" نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔ گذشتہ دہے میں ریڈیو ڈرامے نے بھی یہاں اپنے سامعین کا ایک حلقۂ اثر بنایا ہے۔ انیس رفیع کے "دال نہ گل جائے" کے ساتھ ساتھ فیروز عابد کے ترجمہ "غلام بیگم بادشاہ" کی ریڈیائی پیشکش توجہ طلب ثابت ہوئی۔ کمال احمد نے "ایک دن ایسا ہوا" "بہار کا آخری رنگ" "الٹ پھیر" "بات نکلے گی" اور کچھ دوسرے ریڈیو پلیز لکھے۔

قومی تاریخ کے مطالعہ سے اس کی نشان دہی ہوئی ہے کہ جنگ پلاسی کے بعد ہندوستان کی عوامی زندگی میں تغیرات و انقلابات برپا کرنے کا کلکتہ خود ایک بڑا اور مرکزی اسٹیج بنتا چلا گیا۔ تجارتی، صنعتی اور ادبی وتہذیبی سرگرمیوں نے کلکتہ کو بتدریج ہندوستان بھر کا مرکز توجہ بنا دیا۔ اس کا اثر، علم وادب پر بھی پڑا۔ چناں چہ جاترائی قصے، اسطوری روایات سے متعلق ہونے کے باوجود مغربی ڈرامے کے اثر سے محفوظ بھی نہ رہ سکے۔ اسطوری غلاف میں تغیر پذیر معاشرے کے واقعاتی نشیب وفراز کو ملبند کرنے کا یہ شعار آج بھی موجود ہے۔ بنگلہ کے ساتھ ساتھ اردو کے نئے اسٹیج ڈراموں میں بھی یہ اسطوری طرز پیشکش اختیار کیا گیا۔ البتہ "بہ آواز بلند اداکاری" کو زیادہ فطری بنانے کے لئے مکالمات وحرکات کو مربوط ومنظم کرنے پر زیادہ دھیان دیا گیا۔ چونکہ ڈرامائی قصے کی کامیابی کا انحصار اور واحد معیار اسٹیج کے ذریعے اسے موثر انداز میں پیش کر دیئے جانے سے وابستہ ہے۔ اس لئے ڈراما نگار کے محض الفاظ ومکالمات یہاں کافی نہیں ہوتے۔ واقعات کو حرکات واعمال کے ذریعے موثر

پیرائے میں ادا کرنا زیادہ ضروری ہے۔ کہیں کہیں تو ادھورے الفاظ، نامکمل جملے اور محض اشارات ہی بلاغت کا حق ادا کر جاتے ہیں۔ بشرطیکہ الفاظ و مکالمات، حرکات و اعمال اور جذبہ و احساس پوری طرح ہم آہنگ ہوں۔ کلکتہ میں موجودہ اسٹیج سرگرمیاں اگر برقرار رہیں اور اسٹیج ڈراما نگار اس فن کو عصری تقاضوں کے تناظر میں تماشائیوں کے لئے دلچسپ بنانے میں اس طرح مصروف و منہمک رہے تو عہد نو میں بھی اردو اسٹیج کو ترقی کے نئے امکانات کی دریافت میں ارض بنگال سے بطور خاص تعاون مل سکے گا۔

ہنری ڈگلس اور ولیم لیلی

ڈاکٹر کاظم حسین

[زبان و ادب شمارہ جنوری تا مارچ ۸۶ء میں یہ نوٹ غلطی سے شائع ہو گیا تھا کہ راغب پر ڈاکٹر کاظم حسین کے دو مقالے شائع ہو چکے ہیں، اب تیسرا مقالہ شائع کیا جا رہا ہے ـــــ صحیح یہ ہے کہ راغب پر ان کے سات مقالے زبان و ادب میں شائع ہو چکے ہیں اور یہ آٹھواں مقالہ ہے]

ہنری ڈگلس (Henry Douglas) ۱۷۸۰ء میں ایک محرر (Clerk) کی حیثیت سے انگلستان سے ہندوستان آیا اور اپنی عمر کا بیشتر حصہ اس نے عظیم آباد میں گزارا۔ ۱۷۸۱ء میں وہ پٹنہ کی عدالت کا رجسٹرار مقرر ہوا۔ ۱۷۹۰ء میں فرانسس گرینڈ (Francis Grand) ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے پٹنے کا پہلا مجسٹریٹ مقرر ہوا تھا اور اس کا حلقہ پٹنہ سے لے کر دانا پور تک کا علاقہ تھا۔ ۱۷۹۲ء میں ڈگلس، فرانسس گرینڈ کی جگہ پٹنے کا مجسٹریٹ مقرر ہوا اور ۱۸۱۶ء تک وہ اس عہدے پر مامور رہا، پھر وہ صوبائی عدالت سماعت، پٹنہ (Provincial court of Appeal at Patna) کا جج مقرر ہوا اور اس عہدے پر ۱۸۳۵ء تک برقرار رہا۔

فرانسس بوچانن ہملٹن (Francis Buchanan Hamilton) اسی زمانے میں کمپنی کی طرف سے بہار میں امین (Surveyor) مقرر ہو کر آیا تھا۔ اس کا بیان ہے کہ بانکی پور میدان کے کنارے کنارے جو درخت لگے ہیں وہ سب کے سب ہنری ڈگلس ہی کے لگائے ہوئے ہیں اور اس طرح اس نے اپنی یادگار رہنے کے لیے حسین اور زندہ منارے کھڑے کر دیے ہیں۔ ہنری ڈگلس ۷۸ سال کی عمر میں ۱۸۳۹ء میں فوت ہوا اور انگریزوں کی قبرستان (محلہ سبزی باغ، بانکی پور) میں مدفون ہوا۔ اس کی لوحِ قبر پر یہ عبارت کندہ تھی[1]:

Sacred to the memory / of / Henry Douglas esquire / of the Bengal civil servic / who departed his life on the 18th. November 1839 / Aged 78 years.

1. List of Inscriptions on tombs or monuments in Patna.

(Catalogue No. 42·04; B&O Research Institute, Patna);
(The Oriental Library, Patna)

2. Journal of Francis Buchanan (Afterwards Hamilton)
Patna & Gaya 1811-12. (B.N.College Library, Patna)

ولیم لیلی بنگال آرمی (Bengal Army) کا ایک فوجی افسر تھا۔ ۱۷۸۷ء میں اس کو لفٹیننٹ کا علی عہدہ ملا تھا۔ ۴۲ سال کی عمر میں ۱۸۰۳ء میں فوت (Appointed Lieutenant 17 Bengal sepoys in Jul 1787) ہوا اور بیرک پور (Barrack pore) بنگال میں انگریزوں کی قبرستان میں مدفون ہوا۔ اس کی لوح قبر پہ یہ عبارت کندہ تھی :

> Sacred to the memory of Lieutenant colonel William Lally who died most sincerely and deservedly regretted, at Barrackpore, the 20th. of January 1803 in the 42nd. of his age.

1. List of the officers of the Bengal Army (1758 - 1834)
by V.C.P. Hodson. Part III (L to Z)
Calcutta National Library. Published by Phillimon & co Ltd.
120, Chancery Lane, London. W.C. 1946

2. List of Inscriptions on Tombs or monuments in Bengal by
C.R. Wilson of the Bengal Education Service, Calcutta.
Bengal Secretariat Press 1896
(The Oriental Library, Patna)

ہنری ڈگلس :

راضب کے دیوان کلام ہندی میں ہنری ڈگلس سے متعلق تین مدحیں ہیں۔ پہلی اور دوسری مدح غزل میں ہیں۔ اور تیسری مدح مثنوی میں ہے :

(۱)
مدح (ہنری ڈگلس)

تہ خانہ میں ہی شاکی ہوں بیداد چرخ کا — کس کی زباں پہ اس کی جفا کا نہیں گلا
اس گلستاں میں ہی فقط ہوں نہ نالہ کش — بلبل بھی اس کے ہاتھوں کرے ہے فغاں سدا

ہے بسکہ خوف تک عدم میں سن کے اس کے جور — بید اس لیے زمیں سے نکلتا ہے کانپتا
اس بدشعار کا گلہ کیونکر نہ کیجیے — ناآشنا زبسکہ ہے یہ ظلم آشنا
دشمن پہ بھی روا نہ رکھے کوئی وہ ستم — یہ ظلم دوست مجھ پہ رکھے ہے جو کچھ روا
آیا نہیں کسو کو مرے حال بد پہ رحم — رحم آوے بیکسی کو جو مجھ پر تو ہے بجا
ہے وجہ واشد دل عالم پہ غنچہ سال — کرتا ہے دل گرفتہ مجھے باغ دل کشا
شکوہ میں آسمان کے میں رات ساری رات — بحث زبوں کے ہاتھوں دم صبح تک رہا
ناگاہ مجھ سے آکہا پیر خرد نے یہ — مت دے شعور ہاتھ سے شکوہ سے باز آ
کر شکر حق کہ جس نے غریبوں کے واسطے — پیدا کیا ہے اس کو جو ہے معدن سخا
ہے دیر نارسائی کی تیری یقیں سمجھ — حاصل کرے ہے اس سے ہر اک [illegible] مدعا
سن کے یہ بات دل پہ کھلا باب انبساط — پوچھا جو میں نے اسم مبارک ہے اس کا کیا
کہنے لگا کہ (ہنری ڈکلس) ہے اس کا نام — کیا صاحب عطا ہے زہے صاحب عطا

جا پہنچا اس کی بزم میں سنتے ہی اس کا نام
بے وقفہ میں یہ مطلع تو جا کر کے ہے پڑھا

کرتے ہیں مس کو زر ترے دروازے پر گدا — ہے الغرض گدائی ترے در کی کیمیا
تشبیہ مجھ سے دینے کو حاتم کو دے شعور — تجھ کو مشابہ اس کا جو کہیے تو ہے خطا
محسود ہوتی جم و سکندر کی تیری جاہ — ہم عرصہ اس کے خلق جو کرتا تجھے خدا
عاشق کے دل سے ہے دل معشوق کو بھی انس — باہم ہے سنگ و شیشہ نہ ہے عدل واہ وا
ٹھہرے نہ کوئی تیری شجاعت کے سامنے — ٹھہرے وہ جب حسود کی آپہنچی ہو قضا
برش کا تیری تیغ کی میں ذکر کیا کروں — تو بس اسے سمجھ کہ ہوا خواہ میں ترا
تیرے عدو کے سامنے نام اس کا لوں تو پھر — تن سے دکھائی دینے لگے سر اس کا جدا
احول کو دو دکھائی جو دے ہے ہر ایک شے — برش کے اس کو دھیان میں تھا ہی تو وہ سدا
تیر و کماں کے تیرے لکھوں وصف کیا انھیں — خوبوں کا کہیے ابرو و مژگاں تو ہے بجا
رکھتا ہے تیرا تیر وہ تیر قضا کا حکم — ہرگز نہ ہو کسو سے بیاں اس کے زور کا
چرخ اس کا گر ہدف ہو تو اس میں سے بھی ہو پار — جوں شیشہ سے نگاہ بس آگئے کہوں میں کیا
کلکوں کے تیری وصف میں قاصر زباں ہے — کلکوں نہ کہیے اس کے تئیں ہاں مگر ہوا
جوں بوئے خوش کو لے کے چلے صبحدم نسیم — چلتا ہے زیر ران تری یوں وہ بادپا
اے وہ کہ تو ہے مرہم ہر ریش دہر میں — اے وہ کہ تیرے پاس ہے ہر درد کی دوا
شربت نے سیم و زر کے کیا ہے مجھے سقیم — بخشے گا تو ہی شربت دیدار سے شفا

کرتا رہوں گا شام و سحر میں دعا تجھے — مجھ کو ترے سبب سے ملا فیض نام کا
تا ختم دعا پہ ختم کر اب یہ قصیدہ تو — ایسے کی مدح تجھ سے کہاں ہو سکے بھلا
روشن ہے جب تلک رخ ماہ جبین مہر — جب تک قیام ارض ہے اور گردش سما
اے معدلت پناہ ترا آستان فیض — رہیو ہمیشہ ملجاء سر سائل و گدا

ہو تیرے دوستوں کو بقا تا ابد نصیب
دشمن ترے جہاں سے ہو جائیں سب فنا

(۲)

مدح بندگی بعالی مسٹر ہنری ڈگلس صاحب بہادر دام اقبالہ واجلالہٗ

شب گذشتہ در دل پہ اپنے تا بہ نگاہ — تھی کثرت غم و اندوہ و نالہ و آہ
وہ بحر فکر و تردد تھا موج زن دل میں — کبھو نہ لے سکے غواص فکر جس کی تھاہ
تن نزار کا یہ رنگ نہایت غم سے — کہ جیسے آتش سوزاں سے جلتے برگ گاہ
عجب ہی شکل تھی منزوہ سے غرض کیری — کہ اس میں بخت کیے آن کر مدد ناگاہ
صدا یہ آئی مرے دل سے کاے مصیبت کش — نہ کھینچ اب سے تو یہ سخت نالہ جانکاہ
گھلا دے لے کے نمک خرمی سے غم میں — الم سے ربط کہاں تک نہ رکھ اب اس سے راہ
جو پوچھا میں سبب اس کا تو یوں لگا کہنے — کہ حیف تو نہیں اس امر سے ابھی آگاہ
وہ اہل قدر جو ہے قدر دان اہل ہنر — تو اس کا ہر دم و ہر لحظہ ہے ترقی خواہ
دیا ہے مرتبہ اس مرتبہ فلک نے اسے — ہوا ہے فضل الٰہی سے اس قدر دل چاہ
کہ اس کے کنگرۂ قصر احتشام فلک — نہ پہنچے دیدۂ شخص خیال کی بھی نگاہ
وجود اختر ادبار کا ترے ہو عدم — لے اس کے سایۂ اقبال کی اگر تو پناہ
اس آفتاب سپہر شرف کے جا نزدیک — جو چاہتا ہے کہ اب دور ہو یہ روز سیاہ
سنا جو مژدۂ راحت فزا جو جی میں نے — کہا یہ دل سے کہ اے میرے مونس و دل خواہ
دے اس کے نام سے تو جلد اطلاع مجھے — نہیں ہے آگہی میرے تئیں خدا واللہ
یہ سن کے دل نے کہا مجھ سے یوں کہ اے غافل — تو اس کے نام سے پڑھ کر یہ شعر ہو آگاہ
بلند مرتبہ ہے وہ زہے جلیل القدر — زہے شکوہ زہے اس کی شان و شوکت و جاہ
کریم طبع ہے ایسا کہ خادمان حضور — کریں گناہ تو بن پوچھے بخش دیوے گناہ
..... ہے کہ ..... ہوں ..... جیسا شیر خزاں کے — ہے تازیانۂ دست اجل و جسم روباہ
سمند اس کا ہے وہ تیز رو کہ اک دم میں — وہاں پہ جا دے وہ پہنچے جہاں خیال نگاہ
دو حصہ کوہ کو کر دے ہے کاہ کی مانند — ہے اس کی تیغ میں جو ہے یہ کچھ تعالی اللہ

زیادہ طول نہ دے مدح غائبانہ کو — حضور اس کے دلا کر تو عرض حال تباہ
قسم ہے تیرے شکوہ و حشم کی اے ممدوح — کہ جور چرخ نے مجھ کو ستایا ہے دل خواہ
بلند قصر ہے اقبال کا ترے جیسا — کمند بخت کی پہنچ ہے اس سے بھی کوتاہ
بیاں کیا کروں احوال تجھ سے میں اپنا — نہیں بیان کے قابل ذرا خدا ہے گواہ
قریب ہے سفر اس شہر میں مجھے درپیش — نہیں ہے زاد سفر میرے پاس کچھ بھی آہ
اگرچہ بے سر و ساماں زیادہ حد سے ہوں — ولے مجھے ہے عنایات پر تری ہی نگاہ
رکھوں ہوں چشم یہی تجھ سے میں کہ زاد سفر — ترے کرم سے میسر ہو مجھ کو اے دل چاہ
دعا پہ ختم کر اب یہ قصیدہ اے راغب — کہ تا وہ تجھ کو صلہ دیوے اس کا خاطر خواہ
قرار گردش افلاک کو رہے جب تک — اسی طرح رہیں جس وقت تک کہ مہر و ماہ

عدو ترا رہے آوارۂ خراب سدا
ہمیشہ اوج میں رہو رتبۂ ترقی خواہ

(۳)

مدح (مسٹر ہنری ڈگلس)

اے قلم اس کی مدح کر تحریر — خاک در جس کی ہے بہ از اکسیر
مرتبہ اس کا ہے بیاں سے پرے — نہ بیاں وہم اور گماں سے پرے
ایسے ممدوح کی ہے مدح محال — نارسایاں خیال کا ہے خیال
زہے وہ افتخار اہل فرنگ — موجب اعتبار اہل فرنگ
زہے اس کا علو مرتبہ و جاہ — حکمرانی کے ملک کا ہے شاہ
ہے گا کاموں کا انتظام اس سے — رکھتے ہیں خاص و عام کام اس سے
ہے وہ رتبہ شناس خورد و کلاں — مرجع صاحبان عالی شان
نہ فقط معدن سخاوت ہے — دل سے وہ مائل عدالت ہے
ایسا سردار حکمراں ہو جہاں — ہووے اس جا نہ کیونکر امن و اماں
ظلم کا بیخ کن ہے وہ سردار — گرم ہے اس سے عدل کا بازار
کوئی کسو پر جفا کرے کیا ذکر — روبہ اب شیر سے ڈرے کیا ذکر
باز بھی صید کی مضرت سے — باز آیا ہے عہد میں اس کے
عدل کا اس کے دیکھ کے یہ رنگ — آہوؤں کو نہیں ہے خوف پلنگ
ناتواں کا کرے ہے حفظ تواں — گرگ یاں گوسپند کا ہے نشاں
موذیوں کو زبس ہے اس کا باک — اپنے سم سے ہوئے ہیں مار ہلاک

کسو موذی میں کچھ رہے نہ کمینے بھولے عقرب کو اب ہے نیش زن نے
کوئی کسو کو ستاوے کیا امکاں شعلہ حسن کو جلائے کیا امکاں
چشمہ جاری ہے اس کی ہمت کا مرد میداں ہے وہ شجاعت کا
اس کی قوت کا کیا کروں میں بیاں دیو جنگ سے ہے رستم دوراں
کمک بھی پٹنے کا وہ جو یاور ہو زور میں پیل کا وہ ہمسر ہو
تیغ تیز اس کی شعلہ افگن ہے اس کے اعدا کی برق خرمن ہے
اس کی گلگوں کا وصف کیا میں کروں ہے صبا سے وہ تیز رو افزوں
اس کی سرعت کی ہے یہ ادنیٰ بات سایہ اس کا نہ پہنچے اس کے سات
ہمت ایسی کہ جس کا وصف ہو کیا زر سے دامن بھرے ہے سائل کا
اس کی بخشش نے جس کی کی تسکیں نہ کیا پھر سوال ان نے کہیں
ختم اس پر ہوئی زر افشانی ہے وہ بے شبہہ حاتم ثانی
زہے [و دلکش] اس کا ہے گا نام زہے وہ صاحب بلند مقام
عدل ہی ہے ہمیشہ کام اس کا کیوں نہ ہوتا فرنگ نام اس کا
اس کے مقدم سے خلق ہے دلشاد اس سے ہے رونق عظیم آباد
ہو مبارک اسے یہ سرداری رہے دائم یہ اس کی سالاری
راغب اتنا تجھے ہے رتبہ کہاں مدح جو اس کی ہووے تجھ سے بیاں
مدح غائب سے بند کر لب تو کر حضور اس کے عرض مطلب تو
اے سخا پیشہ اے کرم گستر کر مرے حال پر کرم کی نظر
سبزہ ساں ہو گیا ہوں میں پامال پر جو تو چاہے تو ابھی ہوں نہال
آرزو ہے یہی کہ اے سردار میری تشویش رفع کر یک بار
بے معاشی سے جتنا میں ہوں تباہ اس سے تیری جناب ہے آگاہ
بند حسرت (سے) تو چھڑا مجھکو عمر بھر میں دعا کروں تجھکو
مجھکو جانے نہ دے تو یاں سے دور ایک مجھ سا بھی رکھ تو اپنے حضور
میں ہوں تیرے حضور میں خشنود اس میں جو کچھ کہ ہو مری بہبود
گر یہ منظور ہو تو بہتر ہے تابع رائے خاص اختر ہے
میرے عقدہ کا تو ہے وجہ کشاد تجھے چاہوں ہوں ہر طرح امداد
جب تلک ہو قیام ہر دو جہاں جب تلک مہر و مہ رہیں تاباں
رہے تیرا فروغ جاہ و جلال رہے رخشندہ اختر اقبال

ولیم لیسلی :

جیمز ڈگلس کی طرح ولیم لیسلی سے متعلق بھی راغب کی تین مدحیں ہیں - پہلی مدح غزل میں ہے اور دوسری اور تیسری مدحیں مثنوی میں ہیں :

(۱)

مدح بندگی بعالی شمس الدولہ مسٹر لیسلی صاحب بہادر دام اقبالہ و اجلالہ

جہاں میں کہاں دولت بے ضرر	خزاں کا ہے تاراج غنچوں کا زر
گلستاں میں عرصہ سے سب سے زیاد	کسے گوہر شبنم آیا نظر
کرے کیوں نہ بلبل فغاں گل کے پاس	نہیں مطمئن دولت وصل پر
مراد اس سے اے دل یہی ہے کمال	نہیں پائدار اس سے الفت نہ کر
انھیں نان خشک آج ملتی ہے دیر	میسر تھا کل جن کو حلوائے تر
خورش ان کی ہے زہر غم جن سے لوگ	سدا پاتے تھے بنگ و شہد و شکر
سنا کرتے تھے جو سدا راگنی	وہ خود کرتے ہیں نالۂ بے اثر
غرض ہے نہ دولت ہی کو یاں ثبات	نہ اہل دول لے گئے جاں بسر
کہاں آج اسکندر ذی حشم	کہاں آج دارائے فرخ سیر
کہاں آج حاتم سخاوت شعار	کرم ہی سے ہے مشہور اس کا مگر
صنعت میں ہیں سب اس کے رطب اللساں	ثنا خوان جود اس کا ہے ہر بشر
سبق لے گیا سب پہ اس کا کرم	نہیں کوئی ضرب المثل اس قدر
مگر شکر للہ کہ اس کا بدل	ہے ایک قدر افزائے اہل ہنر
زہے لیسلی صاحب اس کا ہے نام	زہے اس کی شوکت زہے کر و فر
ہوا اس سے روشن جہاں اس کو سب	بجا ہے کہیں شمس دولہ اگر
در فیض اس کا ہے باب قبول	کہ بند ایک ساعت نہ آیا نظر
کرے جو وہاں دست حاجت دراز	تہی دست ہووے نہ وہ عمر بھر
کسو کا ہے کاسہ نہ خالی رکھا	دل اس کا پر از فیض ہے اس قدر
جو بے برگ و ساز آئے اس کو نہال	کرے ہے سوا اس کے سے بیشتر

کہہ اے طبع مطلع کوئی اور تا
سناؤں اسے چل کے آج اس کے گھر

تری بزم میں پاتے ہیں آن کر　　کہاں شمع ورنہ کہاں تاج زر

ترا دامنِ جاہ پاکر وسیع — ہر اک بے نوائی سے ہے بے خطر
زہے عدل دو دشمن آپس میں اب — ہیں مالوف یکجا جوں پدر اور پسر
ہوا تو ضعیفوں کے بازو کا زور — کیا ان کو زور آوروں سے بدر
دیا کوہ غم سر سے ہر اک کے ٹال — کسی نے تو مردانگی پر کمر
کہاں آج رستم کہ یہ زور دیکھ — ترے سامنے ڈال دیوے سپر
غرض ہر صفت کا ہے موصوف تو — کرم گستر و انجمن و داد گر
زہے اسپ کی تیرے صرصر تگی — نہیں اسپ ہے وہ چھلاوا مگر
رکاب اس کی ہے برق کا دست وہم — رہے دور وہ گرم جولاں ہو گر
تری برش تیغ کا کیا ہو وصف — کہ ہے مثل تیغ قضا تیز تر
خموش اے قلم تا جو کچھ دل میں ہے — بیاں اس کے آگے کروں سر بسر
زبس پاؤں ہوں اے خجستہ صفات — کہتے میں شفیق اپنے احوال پر
کروں ہوں سر حرف وا اس سبب — وگرنہ کہاں ہے دماغ اس قدر
کہوں تجھ سوا کس سے میں یہ کہ تو — مجھے بارِ غم سے سبکدوش کر
بس اے راقب اے طرز فہم سخن — دعائیہ پر کر سخن مختصر
رہے چشم زخم زمانہ سے دور — ہمیشہ تو اے صاحبِ سیم و زر

رہیں دوست تیرے سلامت سدا
عدو کو اٹھا لے قضا و قدر

(۲)

مدح جناب مستطاب معلی القاب صاحب عالی شان فیاض زماں مبارز الملک شمس الدولہ لیسلی بہادر ثابت جنگ دام اقبالہ و دولتہ

کر اب مدح اے خامہ اس کی رقم — جو ہے صاحب شان و جاہ و حشم
امیر ایران ذی مقتدر ہے — یہ سارے ستارے میں وہ بدر ہے
ہوئے اس سے اہل دول کامیاب — یہ سب ماہ ہیں اور وہ آفتاب
وہ جس شخص کی دستگیری کرے — گدا ہو اگر تو امیری کرے
پڑے جس پہ اس کی نگاہ کرم — وہ اک آن میں ہووے اہل حشم
وہ ایسا ہے جس پر ہوا مہرباں — ہوا اس پہ گویا خدا مہرباں
کروں کیا میں اس کا بیان شکوہ — کہ ہے وہ جہاں میں جہان شکوہ
امیروں کو اس کا سا پایا نہیں — کوئی صاحب شوکت ایسا نہیں

وہ سر حلقہ اہلِ سخاوت کا ہے — سحابِ گہر بار ہمت کا ہے
زر آشنا دیا آشنا گہر دیا — کہ سائل کا دامان دل بھر دیا
کمالِ سخاوت اسے کہتے ہیں — یہ ہمت ہے ہمت اسے کہتے ہیں
نہ تنہا گروہ فضیلت مآب — در فیض سے اس کے ہے کامیاب
وہ اہلِ سخن کا بھی ہے قدرداں — انھوں کی بھی ہے پرورش ہر زماں
نشاں میں کہن خاندانوں کے جو — بہت ان کا دلجو ہے وہ نیک خو
بہت پا شکستوں کا ہے دستگیر — شجاعت کے فن میں بھی ہے بے نظیر
عدالت میں ہے رشک نوشیرواں — صفت اس کی راقم سے کب ہو بیاں
دل حق شناس اس کے جو پاس ہے — دلوں کا اسے اس لیے پاس ہے
شجاعت کے مرزع کا حاصل ہے وہ — نہایت ہی اس فن میں کامل ہے وہ
دلیر اس قدر (ہے) کہ داں گھر کرے — جہاں رہتے اک آن رستم ڈرے
جو ہو شیر نر پر وہ گرم عتاب — تو ہو جائے زہرہ وہیں اس کا آب
اگر سایۂ طائران ہوا — نشاں ہو کہیں اس کے بندوق کا
تو طائر ہو زخمی گریں خاک پر — پر افشاں ہو گر سب وہ افلاک پر
زہے وہ زہے اس کے ایسے کمال — سدا حق رکھے اس کو فرخندہ حال
زہے صاحب [لیلی] اس کا یہ نام — زہے صاحب رتبہ عالی مقام
زہے گلشن جود کا آب و رنگ — کہ ہے زندہ صاحبان فرنگ
زہے زندہ وہ اہلِ حشمت سدا — رہے بے زوال اس کی دولت سرا
زہے روشن آفاق میں اس کا نام — زہے اوج میں اختر اس کا مقام

جہاں میں الٰہی وہ جب تک رہے
یہ سرداری اس کو مبارک رہے

(۳)

مدح [مسٹر لیلی بہادر]

کہوں جو تجھے میں سواب قلم کر — [تو] اس کی مدح یعنی اب رقم کر
کہ جس کا آستاں ہے فیض کا باب — ہے اس کی ذات خورشید جہاں تاب
بلند از بسکہ ہے گا پایہ اس کا — فلک پر ہے دماغ سایہ اس کا
وہ صاحب جاہ ہے اہل حشم ہے — سخا پیشہ کوئی اب ایسا کم ہے
کرم میں نام ہے مشہور اس کا — ہر اک محتاج ہے مشکور اس کا

وہ سابق سے [جو] عالی خانداں ہیں ۔۔۔ ایران گذشتہ کے نشاں ہیں
بہت مخصوص ان پر مہرباں ہے ۔۔۔ انھوں کا بے نہایت قدر داں ہے
سخن ہے گا زبس وہ حاکم وقت ۔۔۔ بجا ہے گر کہاوے حاکم وقت
بیاں ہو عدل کیا اس کامراں کا ۔۔۔ وہ عادل رشک [ہے] نوشیرواں کا
وہ خود صاحب سخن ہے خوش بیاں ہے ۔۔۔ بہت اہل سخن کا قدرداں ہے
ہر اک شعر اس کا ایسا ہی متیں ہے ۔۔۔ لکھا ہر دل پہ جوں نقش نگیں ہے
رکھے ہے ایسی کچھ وہ فکر عالی ۔۔۔ کہ جس کو کھنچے ہیں نازک خیالی
شجاعت میں ہے رستم کا بھی محمود ۔۔۔ کہیں جرات ہے اس کی اس سے افزود
کروں میں وصف تیغ اس کا کہاں تک ۔۔۔ سخن مقطوع آتے ہیں زباں تک
کہوں کیا اسپ کو اس کے ہو سکے کیا ۔۔۔ زہے وہ تیغ اور وہ باد پیما
وہ ہے وہ صاحب با جاہ و شوکت ۔۔۔ غنیمت ہے غنیمت ہے غنیمت
میں اس کو بحر ہمت کا کہا دُر ۔۔۔ زہے نام اس کا یہ [لیلی] بہادر

اسے یارب ہمیشہ شادماں رکھ
جہاں میں جب تلک رکھ حکمراں رکھ

عطاء اللہ پالوی

حضرتِ اکبر الٰہ آبادی

بعض لوگ ہوتے کہیں اور کے ہیں، مگر مشہور کہیں اور کے ہوجاتے ہیں۔ مثلاً جارج برنارڈ شا، آئرلینڈ کے شہر ڈبلن کے تھے، مگر وہ لندن کے مشہور ہوگئے۔ اسی طرح حضرتِ اکبر الٰہ آبادی، تھے سہسرام سے شمال مشرق کی جانب واقع قصبہ داؤد نگر کے، جو گیا ضلع میں ہے، مگر وہ الٰہ آبادی مشہور ہوئے۔

اکبر کے دادا سید فضل حسین اور ان کے والد سید تفضل حسین، ہمیشہ داؤد نگر ہی میں رہے۔ وہاں ان کی جاگیر تھی جو شہاب الدین غوری کے عہدِ حکومت میں، اکبر کے بزرگوں کو، فوجی خدمت کے عوض میں ملی تھی۔ اکبر کی ننھیال، ضلع گیا کے موضع جگدیش پور میں تھی۔ اکبر کے والد سید شاہ محمد قاسم ابو العلائی داناپوری کے مرید تھے۔ اکبر داؤد نگر ہی میں پیدا ہوئے اور ۹، ۱۰ برس کی عمر تک وہیں رہے۔ اکبر کے دادا سید فضل حسین، آصف الدولہ کے عہد میں، کچھ دنوں کے لئے لکھنؤ آئے تو ان کو سرکاری ملازمت مل گئی اور وہ کچھ دن کانپور میں رہے بھی، مگر داؤد نگر لوٹ گئے۔ ان کے توسط سے اکبر کے چچا، سید وارث علی کو الٰہ آباد کے قصبہ بارہ میں تحصیلداری مل گئی اور ان کا خاندان، الٰہ آباد کے محلہ چوک پر، سکونت پذیر ہوگیا۔ اکبر ۹، ۱۰ برس کے ہوگئے تھے اور داؤد نگر میں ان کی تعلیم کا معقول انتظام نہ تھا، اس لئے ان کی والدہ، ان کو لے کر الٰہ آباد چلی آئیں اور اپنے اعزّہ کے ساتھ الٰہ آباد ہی میں رہنے لگیں۔ یہیں اکبر نے تعلیم حاصل کی۔ ملازم ہوئے اور یہیں مرے۔ اور اس طور پر وہ اکبر الٰہ آبادی مشہور ہوگئے۔

اکبر الٰہ آبادی، اُردو زبان میں طنزیہ شاعری کے موجد بھی ہیں اور مؤخر بھی۔ وہ مزاحیہ شاعری کے بانی بھی ہیں اور خاتم بھی۔ ان سے پہلے کسی شاعر نے یہ رنگ اختیار نہیں کیا تھا۔ ان کے بعد بھی اس رنگ میں دوسرا کامیاب نہ ہوسکا۔

چونکہ طنز و مزاح ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور انہیں چلنا بھی چاہئے، کیونکہ طنز میں جو جراحت رساں نشتر زنی اور بعض اوقات تکلیف دہ چبھن ہوتی ہے، وہ مزاح کے مرہم سے مندمل ہوتا اور زخم میں انگور لاتا ہے۔ لہٰذا لامحالہ مزاح میں طنز اور طنز میں مزاح کا دوش بدوش رہنا ضروری ہے۔ چنانچہ اکبر کی شاعری میں، یہ دونوں چیزیں خوبصورتی کے ساتھ بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔

اکبر، قدرت کی طرف سے ذہن فطین، دماغ روشن، دل حساس اور طبیعت رنگین لے کر آئے تھے۔ وہ طبعاً خوش مزاج، خوش خلق اور خوش زبان تھے۔ ان کے کلام میں صفائی و سادگی اور شوخی و دل نشینی بہ افراط موجود ہے۔ مغربی خیالات کو مشرقی لباس پہنانا، انگریزی الفاظ کو اُردو میں گھول دینا، ظرافت کے پہلو میں تعلیم و تہذیب مغربی کے اثرات کا خاکہ اڑانا، ان کا خاص رنگ اور مذاق تھا۔ جدید محاورات اور قدیم خیالات کو شعر میں، مزے داری کے ساتھ استعمال اور پیش کرنے میں اکبر کو کمال حاصل تھا۔ بندش چست، اور پُر لطف ہوتی تھی۔ انھوں نے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی اور فلسفیانہ مسائل و خیالات کو طنز و ظرافت کے ساتھ جس طرح پیش کیا ہے، اس کی مثال اُردو میں نہیں ملتی اور نہیں مل سکتی۔ ان کی یہ تعلّی سو فی صدی درست ہے کہ ؎

بس اتنی بات ہے، سامع ہیں، جو مذاقِ سخن
مجال کیا کہ مرے شعر پر اُچھل نہ پڑے

اکبر کے کلام کی ایک خصوصیت ایسی ہے جس پر کبھی توجہ نہیں دی گئی۔ اکبر کا مسلک یہ تھا کہ ؎

مذہبی بحث، میں نے کی ہی نہیں
فالتو عقل، مجھ میں تھی ہی نہیں

مگر وہ مذہبی اور اختلافی مسائل میں، مناظرہ و مجادلہ کا رنگ اختیار کئے بغیر، بڑے بڑے مسائل و مباحث سے متعلق اپنی بات یا اپنی رائے نرم و شیریں الفاظ اور حسین و لطیف انداز میں، اس طرح کہہ جاتے تھے کہ وہ بڑے بڑے خطبہ و تقریر اور طول طویل مقالہ و تحریر سے زیادہ دلفریب و دل نشیں ہوتی تھی اور فوراً دل میں اُتر جاتی تھی، چاہے وہ رائے یا بات، مخالفت میں ہو یا موافقت میں۔ غیر مسلموں نے ہمیشہ یہ پروپگنڈا کیا، اور اکبر کے عہد میں اس کا بڑا زور تھا، کہ اسلام، تلوار کے زور سے پھیلایا گیا ہے۔ اکبر نے اس بحث میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ سنجیدگی کے ساتھ وہ اس خارزار وادی کو پار کر گئے، مگر چلتے چلتے یہ فرما گئے کہ ؎

اسلام کو، جو کہتے ہیں، پھیلا بزورِ تیغ
یہ بھی کہیں گے، پھیلی خدائی بہ زورِ موت

یہ دو مصرعے، بڑی بڑی مسکت تقریروں اور خاموش کن تحریروں پر بھاری ہیں۔ اُردو اور ہندی کا جھگڑا طول پکڑ گیا تو اکبر نے براہ راست ہندی کی بُرائی نہیں بیان کی اور اس بحث میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ البتہ صرف اتنا بولے کہ ؎

بھائیو! تم کبھی ہندی کے مخالف نہ ہو
بعد مرنے کے کھلے گا کہ یہ تھی کام کی بات
بس کہ تھا نامۂ اعمال مرا، ہندی میں
کوئی پڑھ ہی نہ سکا، ہو گئی فی الفور نجات

اکبر کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی بلندی و عظمت مسلم، اور اپنی قدیم مشرقیت کو ہاتھ سے جانے نہ دینے کی خواہش و کوشش اپنی جگہ پر۔ مگر اکبر بیک وقت دو ناؤ پر سوار تھے۔ ایک طرف تو انگریزوں کی نوکری کر رہے تھے، لہذا دل سے چاہتے تھے کہ انگریز، ان سے خوش رہیں، تاکہ وہ ترقیاتی منازل آسانی کے ساتھ طے کرتے رہیں۔ وہ اس کا کوئی موقع کھوتے نہ تھے۔ ۱۸۸۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی منائی گئی تو اکبر نے ۲۵، ۳۴ شعر کا قصیدہ کہہ کر مسٹر ناول کی خدمت میں پیش کیا۔ ۱۹۰۳ء میں شہنشاہ ایڈورڈ کی تعریف میں قطعہ لکھ کر شائع کرایا۔ ۱۹۱۱ء میں دہلی دربار منعقد ہوا تو اس میں شرکت کی۔ اور ۱۴، ۱۵ اشعار میں اپنے تاثرات نظم کرکے پیش کیا۔ دوسری طرف وہ عوام کو خوش رکھنے اور انگریز دشمن حضرات کو راضی اور ان میں اپنا وقار و مرتبہ بدستور قائم رکھنے کے لئے، انگریزوں اور ان کی قومی و مذہبی خصوصیات کا مضحکہ بھی اڑاتے تھے، جو ظریفانہ اسلوب ہی میں ممکن تھا، ورنہ وہ فوراً معتوب ہو جاتے۔ خود فرماتے ہیں ؎

سرد موسم تھا، ہوائیں چل رہی تھیں برف بار
شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

ایک طرف تو انہوں نے انگریزی کرسٹانی حکومت کی ملازمت بھی قبول کر لی تھی اور دوسری جانب، جو شخص انگریزوں سے موالات کی دعوت دیتا تھا، اس کی وہ مذمت بھی کرتے تھے۔ سرسید ان کے سب سے بڑے نشانہ تھے۔ اس لئے وہ قولاً سرسید کی تحریک و تبلیغ کی مذمت بھی کرتے تھے تاکہ مخالفینِ سرسید، مسرور و محظوظ ہوں اور ان سے راضی اور خوش رہیں۔ مگر دوسری جانب ان کی پالیسی کی صداقت عملاً تسلیم کرتے تھے اور انگریزی حکومت کی برکتوں سے پوری طرح مستفیض و شادکام بھی ہو رہے تھے۔ خود انگریزی حکومت کی ملازمت کر رہے تھے اور بیٹے کو انگریزی تعلیم بھی دلا رہے تھے۔ ایک جانب وہ سرسید کی اس دعوت و نصیحت کو عقلاً درست اور برمحل سمجھتے تھے کہ اب مسلمانوں کی فلاح و بہبود اسی امر میں مضمر ہے اور ان کا نشاۃ ثانیہ جب ہی ممکن ہے کہ وہ انگریزی حکومت سے مفاہمت کر لیں۔ ان کی دی ہوئی مراعات سے فائدہ حاصل کریں اور جدید مغربی علوم و فنون، پوری محنت و مہارت سے حاصل کرکے اپنی نئی دنیا آپ تعمیر کریں، جس طرح دوسری قومیں کر رہی ہیں۔ مگر دوسری جانب سرسید کو اسلام کا دشمن بھی قرار دے رہے تھے۔

ایک جانب اکبر کو مسلمانوں کی تعلیمی حالت، جہالت، غفلت اور حماقت کا پورا پورا احساس تھا ؎

بے علم بھی ہم لوگ ہیں، غفلت بھی ہے طاری
افسوس کہ اندھے بھی ہیں اور سو بھی رہے ہیں

مگر دوسری طرف وہ زبان سے سرسید کی دعوت کی صحت کا اقرار نہیں کرتے اور سرسید کا عملاً ساتھ نہیں دے سکتے تھے اس لئے کہ مخالفینِ سرسید کے گروہ میں نظروں سے گر جائیں گے ؎

مغربی علم و ہنر تو خوب ہے اکبر، مگر
اپنی اس تعلیم پر، ہم آفریں کیونکر کہیں ؟

آپ کے ہاتھ میں ہاتھ نہیں دے سکتا
داد دیتا ہوں، مگر ساتھ نہیں دے سکتا

دوسری جانب مخالفین سرسید کی خوشنودی و رضامندی اور ان میں اپنی مقبولیت و رسائیت برقرار رکھنے کے لئے، انگریزی تعلیم، علی گڈھ کالج اور سرسید کا مضحکہ اڑاتے اور ان کو طنز و استہزا کا نشانہ بناتے تھے ؂

ایمان بیچنے پہ ہیں اب سب تلے ہوئے
لیکن خرید ہو جو علی گڑھ کے بھاؤ سے

ترقیٔ دیں ہوگی اب روز افزوں
علی گڑھ کا، کالج ہے، لندن کی مسجد

نیچری سے کوئی الحاد کی پوچھے ترکیب
دین چھوڑا ہے تو کس ٹھاٹھ سے، کس اعزاز کے ساتھ

رومی و غزالی کی بھلا کون سنے گا
محفل میں چھڑا نغمۂ اسپنسر و مل ہے

انگریزی تعلیم کے خلاف ایک طرف تو اکبر دوسرے مسلمانوں کے لڑکوں کو یہ سبق پڑھاتے تھے کہ ؂

مذہب چھوڑو، ملت چھوڑو، صورت بدلو، عمر گنواؤ
صرف "کلرکی" کی امید اور اتنی مصیبت ؟ توبہ توبہ

اکبر دوسرے مسلمانوں کے لڑکوں کے لئے انگریزی تعلیم حاصل کرکے صرف "کلرکی" ہی کو غلط نہیں قرار دیتے تھے بلکہ "سول سروس" تک کو، شایانِ شان قرار نہیں دیتے تھے ؂

عزیزانِ وطن سوچیں، سول سروس سے کیا حاصل ؟
یگانوں میں رہو بیگانہ ہو کر، اس سے کیا حاصل ؟

سول سروس کے خیال کو وہ دیوانہ پن قرار دیتے تھے ؂

شوقِ لیلائے "سول سروس" نے مجھ مجنوں کو
اتنا دوڑایا، لنگوٹی کردیا پتلون کو

مگر دوسری جانب، انھوں نے خود اپنے بیٹے کو "کلرکی" ہی کے لئے ہندوستان میں انگریزی پڑھوایا۔ پھر اس پر خاکر نہ کرکے بیٹے کو "سول سروس" کی تمنا میں لندن، پڑھنے کو بھجوایا اور اس کے متمنی تھے کہ عشرت کا سول سروس میں انتخاب ہو جائے۔

ہند میں، میں ہوں، مرا نورِ نظر لندن میں ہے
سینۂ پُر غم ہے یاں، لختِ جگر لندن میں ہے
دفترِ تدبیر تو کھولا گیا ہے ہند میں
فیصلہ قسمت کا اے اکبرؔ! مگر لندن میں ہے

سرسید، اسلام کی دینی و قانونی کتاب صرف قرآن عظیم کو مانتے اور بتاتے تھے۔ وہ تیسری صدی ہجری میں ایرانیوں کے زبانی پوچھ پوچھ کر ترتیب دیئے ہوئے مجموعۂ روایات کو تاریخی لٹریچر کا درجہ دیتے تھے۔ اور انہیں "اقوالِ رسول" کا مجموعہ نہیں، بلکہ امام ابوحنیفہ کی طرح "راویوں کے اقوال کا ذخیرہ" قرار دیتے تھے۔ کیونکہ ان ہی مجموعوں نے فرقہ بندی قائم کی تھی۔ اکبر اس حقیقت سے پوری طرح باخبر تھے ؎

خوب لڑوا یا بہم، دل کھول کر
مار ڈالا "راویوں" نے قوم کو

قرآں کے اثر کو روک دینے کے لئے
ہم لوگوں پہ "راویوں" کا لشکر ٹوٹا

مگر چونکہ یہ بات سرسید کہہ رہے تھے، اس لئے اکبر ان کو "منکرِ حدیث" گردان کر، ان پر رسول اللہ صلعم سے منحرف ہونے کا الزام دھرتے تھے ؎

سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا
چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا
سمجھا ہے تو نے نیچر و تدبیر کو خدا
کچھ ڈر نہیں، جناب رسالت پناہ کا
شیطان نے دکھا کے جمالِ عروسِ دہر
بندہ بنا دیا ہے تجھے، حُبِّ جاہ کا

ایک جانب اکبر نے بیٹے کو سول سروس کے شوق میں خود لندن بھیجا اور جب بیٹے سے یہ شکایت پیدا ہوئی کہ ؎

پہنچے ہوٹل میں تو پھر عید کی پروا نہ رہی
کیک کو چکھ کے، سویّوں کا مزہ بھول گئے

تو اعتراض کا نشانہ، اکبر نے سرسید کو بنایا ؎

بار بار آتا ہے اکبر میرے دل میں یہ خیال
حضرتِ سید سے جا کر عرض کرتا کوئی کاش
درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

سرسید، مسلمانوں کو، انقلابِ زمانہ کی وجہ سے ایک نئی دُنیا میں لاکھڑا کر دینا چاہتے تھے جس کو اکبر مطلقاً پسند اور گوارا کرنے پر آمادہ نہ تھے، حالانکہ وہی کام وہ خود اپنے اور اپنے خاندان کے لئے عملاً کر رہے تھے۔ اکبر کو، سرسید کی ہر حرکت ناروا، ہر بات قابلِ مذمت اور ان کا ہر قول باطل نظر آتا تھا۔ حد یہ ہے کہ وہ سرسید کے مذہبی معتقدات اور دینی مسلک کو بھی غلط سمجھتے تھے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ سرسید سے پوچھا گیا کہ ہندو، دیوی دیوتا کو، اہلِ تشیع، اہلِ بیت وآلِ عبا کو، صوفی حضرات، اولیاء اللہ اور مزارات کو، عیسائی، مریم، عیسیٰؑ کو مانتے ہیں۔ مگر آپ کسی چیز کو نہیں مانتے، آخر آپ کا مسلک کیا ہے؟

جواب انھوں نے دیا، ہم ہیں پیرو قرآں
ادب ہر اک کا ہے، لیکن خدا کو مانتے ہیں
اُسی کا نام زباں پر ہے حیّ اور قیّوم
اُسی کی قدرتِ بے انتہا کو مانتے ہیں
سند ہماری ہے "اِیَّاکَ نَسْتَعِیْن" اے دوست!
اُسی یگانۂ حاجت روا کو مانتے ہیں

اکبر نے سرسید کے اس قول کو بھی جھوٹ قرار دیا ؎

زبانی کہتے ہیں سب کچھ، مگر حقیقت میں
وہ صرف قوتِ فرماں روا کو مانتے ہیں

درحقیقت، اکبر اپنے اس شعر کی آپ تفسیر تھے ؎

کفر کی رغبت بھی ہے، دل میں بتوں کی چاہ بھی
کہتے جاتے ہیں مگر مُنہ سے، معاذ اللہ بھی!

اُن کا مسلک حقیقتاً سرسید کو بُرا بھلا کہنا، یا ان کی دعوت کی مخالفت کرنا نہ تھا، خاص کر جب کہ وہ اسی دعوت پر عامل بھی تھے۔ بلکہ وہ ہر طبقے کو خوش رکھنا اور ہر حلقے میں مقبول و محمود بنے رہنا چاہتے تھے ؎

عنایت مجھ پہ فرماتے ہیں شیخ و برہمن دونوں
موافق اپنے پاتے ہیں، میرا چلن دونوں
ترانے میرے ہم آہنگ دیر و کعبہ ہیں یکساں
زباں پر مری موزوں ہوتی ہے حمد و بھجن دونوں
مجھے اُلفت ہے سُنّی سے، تو شیعہ سے بھی یاری ہے
اکھاڑے میں دکھا سکتے ہیں دلکش بانکپن دونوں
مجھے ہوٹل بھی خوش آتا ہے اور ٹھاکر دوارا بھی
تبرک ہے مرے نزدیک پرشاد اور مٹن دونوں

سرسید کے مخالفین میں، ہر طبقے کے لوگ تھے۔ مسلمان حکام و سربرآوردہ افسران بھی، اُمرا و رؤسا بھی، شرفا اور کمینے بھی، شعرا اور ادبا بھی، علما و فضلا بھی۔ مگر سارے مخالفین سرسید میں، زیادہ با اثر اکبر الہ آبادی تھے۔ مخالفین کی ایک جماعت سرسید کو زبانی گالیاں دے کر جی ہلکا کرتی تھی۔ دوسرا گروہ نثری تحریروں کے ذریعے اپنے دل کا بخار نکالا کرتا تھا۔ دونوں حالتوں میں وہ مخالفانہ تقریر و تحریر، مخصوص حلقے تک محدود رہتی تھی اور اس کی خشکی و یبوست یا زہرناکی، ہر خاص و عام کو متاثر نہیں کر پاتی تھی۔ برخلاف ان کے، اکبر الہ آبادی، سرسید کا استحقار و استخفاف مزاحیہ اشعار کے ذریعے کرتے تھے۔ شعر، یوں ہی نہایت پر لطف اور زود اثر اسلوب بیان ہے، اس لئے شاعر کی زبان سے نکلتے ہی پھیل جاتا ہے۔ اور اگر وہ شعر، مزاحیہ بھی ہو تو وہ دو آتشہ بن کر، ہر خاص و عام تک پہنچ کے انہیں متوجہ و متاثر کر جاتا ہے۔ ۱۸۸۹ء میں سرسید کو .C. S. I کا خطاب ملا تو اکبر نے اس کا مضحکہ یوں اُڑایا ؎

فضلِ خدا سے عزت پائی، ہوئے ہم سی ایس آئی
شیخ نہ سمجھے لفظ انگریزی، بولے "ہوئے ہیں عیسائی"

یہ شعر اُن کے قلم سے نکلتے ہی، آگ کی طرح پورے ہندوستان میں پھیل گیا اور سارے مخالفین خاص و عام سب کہنے لگے کہ سرسید "عیسائی" ہو گئے ہیں ؎

گلشنِ دہر میں، اکبر کا کلام رنگیں
کھل گیا گُل کی طرح، پھیل گیا بُو کی طرح

اکبر کو سرسید سے نہ تو کوئی نجی کد تھی اور نہ ذاتی مخالفت۔ مگر مسلمانوں میں جس تبدیلی و انقلاب لانے کے سرسید داعی تھے اور وہ جس پیمانے پر اس کی دعوت دیتے تھے، اس کو اکبر پسند نہ کرتے تھے، بلکہ مسلمانوں کے لئے انتہائی گمراہی و باعثِ تباہی بتاتے تھے۔ اس لئے سرسید اور اُن کی تحریک و تبلیغ کا پوری شاعرانہ قدرت سے مضحکہ اُڑاتے تھے۔ اس سے زیادہ ان کے بس میں اور کچھ تھا ہی نہیں ؎

مفر نہیں ہے ہمیں خانقاہِ سیّد سے
قفس میں ہیں تو اس اڈّے کو چھوڑ، جائیں کہاں ؟

اکبر مشرقیت کو اسلامیت، اور مغربیت کو گمراہی تصور کرتے تھے۔ مسلمانانِ ہند کو وہ مشرقیت و اسلامیت کا بہترین ماڈل سمجھتے تھے۔ سرسید ان کی موجودہ حالت و حیثیت کو بدل کر انہیں مُردگی سے زندگی کی طرف لانا چاہتے تھے، جو اکبر کو منظور نہ تھا۔ اس لئے بات کوئی ہو، کہیں کی ہو، کسی طرح کی ہو، اگر اکبر اس کو غلط سمجھتے تھے تو فوراً اس کا رشتہ سرسید سے قائم کر دیتے تھے اور انہیں موردِ الزام گردانتے تھے۔ یا پھر علی گڑھ کو اس کا ذمہ دار قرار دیتے تھے ؎

اکبر! ہمارے عہد کا اللہ رے انقلاب
گویا وہ آسمان نہیں، وہ زمیں نہیں

اکبر کا یہ انداز، سرسید کی زندگی بھر یکساں قائم رہا۔ مگر جب ۲۷ / مارچ ۱۸۹۸ء کو سرسید کا انتقال ہو گیا تو اکبر

فوراً مداحینِ سرسید کے گروپ میں داخل ہو گئے ؎

واہ اے سیدِ پاکیزہ گُہر، کیا کہنا
یہ دماغ اور حکیمانہ نظر، کیا کہنا
قوم کے عشق میں یہ سوزِ جگر، کیا کہنا
ایک ہی دُھن میں ہوئی عمر بسر، کیا کہنا

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں، سید کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے، کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی، میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر!
خدا بخشے، بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

سرسید جب زندہ تھے تو اکبر کے نزدیک "فرماں روا پرست"۔ "نیچری" اور "بے دین" تھے۔ مگر جب وہ مر گئے تو فرمانے لگے کہ ؎

ہر قدم ان کا، شہیدِ لغزشِ مستانہ تھا
سر میں تھا سید کے قرآں، زیرِ پا میخانہ تھا

صرف اتنے ہی پر بس نہیں کیا، بلکہ اب جو مُردہ پرستی پر آئے تو سرسید کو نبوت کے عہدے پر فائز بتانے کو بھی آمادہ ہو گئے ؎

عقلِ سید بود از انوارِ حکمت یافتہ — زورِ بازویش عدو را پنجہا برتافتہ
مشکلے در پیش ہست، اُو را اگر گویم نبی — زانبیا او ہر کسے بگزشت پنشن یافتہ

وہی علی گڑھ کالج، جو سرسید کی زندگی میں، اکبر کے نزدیک "لندن کی مسجد" کا درجہ رکھتا تھا، سرسید کی وفات کے بعد "محبت کا مندر" بن گیا ؎

بعد سید کے، میں کالج کا کروں کیا درشن
اب محبت نہ رہی اُس بُتِ بے پیر کے ساتھ

تاریخ اس گُتھی کو کبھی سلجھا نہ سکے گی۔ سرسید کی دعوت صرف یہ تھی کہ مسلمان، اب انگریزوں سے نفرت کرنے کی بجائے موالات کی طرف راغب ہوں۔ سرکاری عنایتوں سے فائدہ اٹھائیں اور انگریزی زبان و علم حاصل کرکے سرکاری مراعات سے نفع اندوز ہوں۔ سرسید کے مخالفین یوں تو اور بھی تھے۔ مثلاً سرسید کے انتقال کے بعد جب حالی نے "حیاتِ جاوید" لکھی اور شائع کی تو ایک نسخہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے ذریعہ ایک بزرگ کی خدمت میں پیش کرایا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے لکھا ہے کہ :

"میں نے لے جاکر یہ کتاب ' ان کی خدمت میں پیش کی۔ شکریہ تو رہا ایک طرف ' دیکھتے ہی فرمایا کہ — ' یہ کذب و افترا کا آئینہ ہے ' — میں اُن سے یہ سُن کر دم بخود رہ گیا۔ یوں بھی کچھ کہنا سُو ادب تھا۔ جہاں پڑھنے سے پہلے ہی ایسی رائے کا اظہار کر دیا گیا ہو ' وہاں زبان سے کچھ کہنا بیکار ہی تھا۔"

مگر تین چار شخصیتیں ایسی تھیں جو قولاً سر سیدؒ کی انتہائی مخالف اور سخت دشمن تھیں، مگر عملاً وہ ہی کر رہی تھیں جس کی سر سیدؒ دعوت دے رہے تھے۔ مولوی امداد العلی صاحب، سر سید کی دعوت کے حد درجہ زبانی مخالف تھے اور انہوں نے سر سید کے خلاف "امداد الاحتساب" نام کی کتاب لکھی تھی، مگر عملاً وہ انگریزوں کے نوکر ہو کر کانپور میں ڈپٹی کلکٹری کر رہے تھے۔ مولوی علی بخش خاں صاحب بزرگ تھے جنہوں نے اسلام کی کشتی کو سر سید کے ہاتھوں غرق ہوتے دیکھ کر "تائید الاسلام" نام کی کتاب لکھ ڈالی تھی اور حرمین شریفین جاکر وہاں سے سر سید کے خلاف کفر کا فتویٰ لکھوا کر لے آئے تھے اور ہندوستان میں ایک لاکھ کاپی چھپوا کر مفت تقسیم کرایا تھا۔ مگر عملاً موصوف انگریزوں کی غلامی کا تاج سر پر رکھے گورکھپور میں سب جج کر رہے تھے۔ نذیر احمد خاں، دلّی سے سر سید کے خلاف نثر میں زہر اُگل رہے تھے اور "ابن الوقت" نامی کتاب لکھ ڈالی تھی، مگر عملاً ڈپٹی کلکٹری قبول کر کے انگریزوں کی نمک خواری فرما رہے تھے اور کتابیں لکھ لکھ کر انگریزی سرکار سے انعامات حاصل کر رہے تھے۔

اکبر الہ آبادی نے سر سید کے خلاف لکھنے اور ان کا مضحکہ اڑانے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا تھا، مگر عملاً خود انگریزی حکومت کے ماتحت جج کے عہدے پر فائز تھے اور بیٹے کو انگریزی تعلیم دلا کر سول سروس کی اُمید میں انہوں نے لندن بھیجا تھا ——— یہ سمجھنا اور سمجھانا مشکل ہے کہ جب یہ لوگ عملاً سر سید کی دعوت قبول کر کے انگریزوں کی غلامی کر رہے تھے تو قولاً سر سید کے جانی دشمن کیوں بنے ہوئے تھے ؟ اور سر سید کے خلاف زہر افشانی کیوں کر رہے تھے ؟

●●

وجودیت (EXISTENTIALISM) کیا ہے؟

تاج پیامی

وجودیت کا تصور ایک فلسفہ کی حیثیت سے ڈینیش فلسفی سورین ایبئے کیر کے گارڈ (Soven Abye Kier ke Kegard 1813-1855) نے پیش کیا تھا جس کی اہمیت دو عظیم جنگوں کے درمیان تسلیم کی گئی۔ یورپ دو عظیم عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں سے دوچار ہوا۔ ایشیا کے ملک جاپان پر امریکہ نے ایٹم بم کی بارش کر دی۔ لاکھوں کی تعداد میں بے گناہ اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے، جو بچ گئے وہ اندھے بہرے اپاہج اور معذور کی زندگی گذارنے پر مجبور تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے عوامل تھے جن کے سبب انسان کے اندر اپنے وجود کے تحفظ کا خیال پیدا ہوا۔ مغربی خاندانی رشتے ناطے کی شکست و ریخت، محبت و مروت کا فقدان، معاشرہ کی خودغرضی، اخلاقی قدروں کی پامالی، گنجان شہروں کی بیگانگی، سائنس اور ٹکنولوجی سے پیدا شدہ بے حسی اور مغرب کے تجارتی معاشرہ کی جبری تہذیب نے انسان کے اندر اپنے وجود کی اہمیت کا احساس دلانا شروع کیا اور لوگوں نے فلسفۂ وجودیت کی اہمیت کو تسلیم کیا۔

وجودیت سے مراد وہ وجود ہے جو حقیقی ہو، قیاسی نہ ہو۔ وجودیت قیاسی مابعد الطبیعات (Speculative Meta-physics) کے برخلاف، یہ بتلاتی ہے کہ حقیقت "انسانی وجود" ہے۔ یہ ہیگل (Hegel) کی عقلیت کی مخالف ہے۔ ہیگل نے انسان کو عقلی نظام کا ایک حصہ قرار دیا اور جوہر (Essence) کو بنیاد مانا۔ کیر کے گارڈ کا کہنا تھا کہ انسانی وجود کے لئے کوئی نظام ممکن نہیں اور بنیادی چیز وجود (Existence) ہے۔ وجودیت میں وجدان کو اہمیت حاصل ہے۔ کوئی شخص اپنے وجدان ہی کے ذریعہ زندگی اور وجود کی حقیقت سے آگاہ ہو سکتا ہے۔ وجودیت خارجیت کے خلاف ہے۔ اس میں داخلیت کو خاص دخل حاصل ہے۔ خارجیت (معروضیت = Objectivity) سے ہم زندگی اور وجود کی حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتے۔ اس لئے اس میں داخلیت (موضوعیت = Subjectivity) پر زور دیا جاتا ہے۔ کیر کے گارڈ کہتا ہے:

"Subjectivity is truth, Subjectivity is reality, only in subjectivity is the decisiveness. To seek objectivity is to be in error."

اب وجودیت کو ذرا تفصیل سے جان لینا ضروری ہے۔ وجودیت (Existentialism) کا لفظ وجود (Existence) سے لیا گیا ہے۔ فلسفۂ وجودیت کو ماننے والے اس نظریہ کے خلاف ہیں کہ جوہر وجود سے پہلے ہے (Essence is prior to Existence)

بلکہ ان کا کہنا ہے کہ وجود جوہر سے پہلے ہے (Existence is prior to existence) کیونکہ جوہر کو نہ ہم دیکھ سکتے ہیں اور نہ محسوس کر سکتے ہیں۔ اس سے یہ بھی پتہ نہیں چلتا ہے کہ جس شے کی خاصیت (یعنی جوہر) کا ذکر کیا گیا ہے وہ بذات خود موجود ہے جبکہ کسی شئے کے وجود کا بیان اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ شئے بذات خود موجود ہے۔ جسے ہم دیکھ سکتے ہیں اور محسوس کر سکتے ہیں۔ وجودیت پسند (Existentialism) کہتے ہیں۔ کسی شئے کا وجود اپنے جوہر سے قبل اس لئے بھی ہونا چاہئے کہ کسی شئے یا فرد کی فطرت متعین نہیں ہوتی۔ کسی فرد کی فطرت کا انحصار اس کے عمل کے انتخاب پر ہے۔ کوئی فرد جب آزادانہ اپنے عمل کا انتخاب کرتا ہے تو اس کی شخصیت کو اجاگر ہونے کا موقع ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وجودیت کا فلسفہ دیکارٹ کے اس نظریہ کے خلاف ہے:

"میں سوچتا ہوں، اس لئے ہوں" (Cogita ergo sum) بلکہ فلسفۂ وجودیت کے ماننے والے کہتے ہیں۔

"میں ہوں، اس لئے سوچتا ہوں" (Sum ergo cogita)۔

وجودیت کا نظریۂ افلاطون (Plato) کے نظریۂ تصور (Theory of Idea) کے بھی خلاف ہے۔ افلاطون نے کہا کہ دنیا عالم مثال کی ایک نقل ہے۔ ہر مجسمے کی اصل اس کے تصور میں ہے اور جب ہم اسے پیش کرتے ہیں وہ اصل شئے کی نقل ہے ٹھیک اسی طرح دنیا کی ہر شئے عالم مثال کی نقل ہے (اصل شئے افلاک میں موجود ہے) اور انسان بھی اصل کی نقل ہے جبکہ وجودیت پسند فلسفیوں کا کہنا ہے، انسان نقل نہیں اصل ہے وہ کسی شئے کا نمونہ نہیں بلکہ اپنا الگ وجود رکھتا ہے۔ انسان کا یہ اپنا وجود بھی جامد نہیں متحرک ہے، وہ ہر لمحہ بدلتا رہتا ہے۔ وہ جو کچھ ہے اپنے فیصلہ اور عمل کی بنا پر ہے۔ انسان کا وجود اس کے تصور سے بالاتر ہے کیونکہ انسان کی کوئی مخصوص فطرت نہیں، وہ متحرک ہے اور وہ اپنے عمل سے اپنی فطرت کی تعمیر کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان شئے (Thing) نہیں ہستی (Being) ہے۔ شئے (Thing) مثلاً ٹیبل، قلم، پتھر وغیرہ ہیں۔ ضرور لیکن ان میں وہ خصوصیت مثلاً احساس و جذبہ، فکر و تخیل، وجدان کا شعور نہیں جو انسان کا طرۂ امتیاز ہے۔ انسان فیصلہ کرنے اور عمل کرنے کے لئے آزاد ہے لیکن کوئی شئے آزاد نہیں اور نہ وہ کسی عمل کی ذمہ داری لے سکتی ہے۔ انسان خود شناس ہے۔ اس کا اپنا الگ ایک وجود ہے۔ جسے "میں" کہہ کر پکارتا ہے۔

انسان فیصلہ اور عمل جس دنیا میں کرتا ہے وہ اس کی اپنی دنیا ہوتی ہے۔ اُسے ہر لمحہ خوف لگا رہتا ہے کہ وہ خارج کی دنیا میں گم ہو کر اپنا وجود کھو نہ دے۔ خارج کی دنیا میں اپنا وجود کھونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اس کا حصہ نہ بن جائے۔ خارج کی کئی دنیا ہیں مثلاً سیاسی دنیا، سائنسی دنیا، ادبی دنیا وغیرہ۔ ان میں سے ہر دنیا کی اپنی خصوصیت ہے جس میں مدغم ہو کر انسان اپنا وجود کھو سکتا ہے۔ انسان کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنی آدمیت کھو دے۔ آج کا انسان ڈاکٹر ہے، وکیل ہے، استاد ہے افسر ہے لیکن وہ آدمی نہیں۔ ان سارے لوگوں میں اسے اپنا وجود معدوم معلوم ہوتا ہے۔ اسے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ ڈاکٹر ہے یا آدمی وغیرہ۔ ان ساری باتوں نے انسان کو اپنے وجود کا احساس دلایا اور فلسفۂ وجودیت وجود میں آیا۔

کیر کے گارڈ کا کہنا تھا کہ آج لوگ انسان کو سماج کا ایک فرد کہتے ہیں۔ اسے سائنس کی زبان میں حیاتیاتی انسان کہتے ہیں لیکن حقیقی انسان کو کوئی نہیں جانتا۔ اسے تاریخ اور عہد کی روشنی میں نہیں دیکھنا چاہئے اور نہ کسی فلسفہ کی روشنی میں کیونکہ یہ ساری باتیں ذہنی پیدا وار ہیں حقیقت نہیں۔ حقیقت صرف فرد کا وجود ہے۔ اس کا وجود عقل، اخلاق اور کسی بھی نظریہ سے بالاتر ہے۔ وجودیت کسی نظریہ یا نظام فکر کو تسلیم نہیں کرتی۔ کسی نظام فکر کو تسلیم کرنے کا مطلب یہ ہے کہ انسان

کا وجود کوئی بنی بنائی چیز ہے جبکہ کیر کے گارڈ وغیرہ کا کہنا ہے کہ فلسفۂ وجودیت ہر اس فلسفہ یا نظریہ کے خلاف ہے جو اُسے غلام بنادے ۔ ایک انسان کو تنہا انتخاب اور فیصلہ کرنے کا حق حاصل ہے ۔ یہ انسان ہی ہے جو جد و جہد کرتا ہے غم اور پریشانی سے دو چار ہوتا ہے ۔ کیر کے گارڈ ایک مذہبی آدمی تھا اس کا کہنا تھا کہ ایک فرد کی پریشانی ، بیگانگی اور مایوسی کا بدل اعتقاد ہے ۔ اعتقاد وجود کو تسلیم کرتا ہے اور خدا ہی کے ذریعہ ہم نجات حاصل کر سکتے ہیں ۔

وجودیت کی دو قسمیں ہیں :

(۱) مذہبی وجودیت (Theistic Existentialism)

(۲) غیر مذہبی وجودیت (Atheistic Existentialism)

پہلی جنگ عظیم کے بعد مذہبی وجودیت کا نئے سرے سے احساس پیدا ہوا ۔ انسانی وجود کے المیہ نے فطری گناہ (Original sin) پر یقین اور مسئلۂ معاد کو پھر سے تازہ کر دیا ۔ مذہبی وجودیت پسندوں کا کہنا کہ انسانی مصیبت عالمی ہے اور اس کا کوئی مداوا نہیں ۔ خود فلسفۂ وجودیت کا بانی کیر کے گارڈ کا کہنا ہے کہ ایک مذہبی آدمی کا اعتقاد ہوتا ہے کہ یہ مصیبت ہی ہے جس میں زندگی پائی جاتی ہے اور مصیبت ہی میں مذہب سانس لیتا ہے ۔

مارسل (Marcel) ایک رومن کیتھولک تھا ۔ اس نے مذہبی وجودیت کی حمایت کی ۔ وہ سارتر کی غیر مذہبی وجودیت کو بدگوئی کے اصول (Technique of vilification) سے تعبیر کرتا ہے ۔ اس کا کہنا تھا کہ ہم بنیادی طور پر خدا کی طرف جھکنے پر مجبور ہیں ۔ خدا پر اعتقاد بھی آزادی عمل ہے (Faith is anace of will) پائیدار ہستی کو تسلیم کرنا وفاداری ہے ۔ کرب اور مایوسی ، موت کے تصور اور دنیا کی حماقت سے پیدا ہوتی ہیں ۔ لیکن مستند وجود (Authentic existence) کے تصور سے ہم پُر اُمید ہو جاتے ہیں ۔

غیر مذہبی وجودیت کے پرستاروں نے مذہب اور خدا کے وجود سے انکار کیا ۔ دو عظیم جنگوں کے دوران انسانی زندگی کی بربادی اور تباہی ، مقامی اور عالمی سطح پر کرب اور بے چینی ، خاندانی رشتوں کا انتشار ، معاشرہ کی ناکامی نے اسے اور بھی اہم بنا دیا ۔ فرانس میں ژین پال سارتر (Jean Paul Sartre) کی رہنمائی میں وجودیت نے کافی شہرت حاصل کی ۔ سارتر نے جرمنی کے مارٹن ہیڈ گر (Martin Heidegger) کی طرح خدا سے دست برداری کے لئے Abandonment کا لفظ استعمال کیا اور کہا خدا موجود نہیں ہے ۔ اس کے نزدیک اہم مسئلہ کسی فرد کے وجود کا تھا تاکہ وہ خود کو پالے ۔

خدا کو ماننے والے وجودیت پسند کہتے ہیں خدا کی ذات آدمی سے الگ نہیں وہ خارج میں نہیں ۔ کیر کے گارڈ کہتا ہے "God is not an externality" اس نے یہ بھی کہا ہر آدمی اپنا خود پیشوا ہے — "Everybody is his own priest" یہ لوگ مذہب کو بھی ذاتی چیز سمجھتے ہیں ۔ وجودیت پسند داری مذہب اور اخلاق کے خلاف ہیں یہ لوگ ہر چیز پر وجود کی چھاپ چاہتے ہیں ۔ وجودیت پسند اس مذہب کے خلاف ہیں جو چند قیود اور رسوم تک محدود ہے اور جس نے انسان سے اس کی آزادی ، قوت فیصلہ اور احساس ذمہ داری چھین لی ہے اور اُسے غلام بنا دیا اور اسے ہستی (Being) کی بجائے شئے (Thing) سمجھنے لگے ۔ ان کا کہنا ہے کہ ایسے مذہب سے سکون اور اطمینان نصیب نہیں ہوتا ۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ حقیقی مذہب انسان کے اپنے وجود کی گہرائی سے اُبھرتا ہے ۔ خدا پر یقین رکھنا بھی آزادی فکر کی

علامت ہے۔ فرق صرف نظریہ کا ہے۔ مغرب میں کیر کے گارڈ اور ٹیلچ (Tillich) کے لئے خدا کے تصور کا وہ مفہوم نہیں جو سنٹ پال سنٹ آگسٹائن کے نزدیک تھا۔ کیر کے گارڈ کلیسائی مسیحیت اور اس کے خود ساختہ نظام کے ساتھ آواز بلند کرتا ہے وہ اصل وجود کی تلاش یعنی خدا کی تلاش مسیح کے ابتدائی حواریوں میں کرتا ہے اور ابراہیم کے بیٹے کی قربانی میں ڈھونڈتا ہے۔ کیر کے گارڈ انتخاب کی تین سطحیں بتلاتا ہے۔ جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی۔ ان تینوں کا انتخاب انسان خود کرتا ہے۔ وہ پہلے دو انتخاب کے عقلی ثبوت فراہم کر سکتا ہے لیکن مذہبی انتخاب کے لئے کوئی عقلی توجیہ نہیں پیش کر سکتا۔ اس لئے یہ زیادہ مشکل ہے۔ اس کا انتخاب ایمان کی بنیاد پر کیا جاتا ہے جیسے ابراہیم نے اپنے بیٹے کی قربانی کے سلسلے میں کیا۔

آج جدید تہذیب کا انسان معنویت اور مسرت سے محروم ہے۔ سارترے کہتا ہے: جدید دنیا میں غیبیت (Idealism) سے کام نہیں چل سکتا۔ ہمیں شر (evil) پر غور کرنا ہوگا۔ انسان خیر کی بجائے شر کی طرف مائل ہے اور وہ اس کے لئے یہ جواز پیش کرتا ہے کہ شر کو مذہب، تہذیب اور اخلاق کے پردہ میں چھپایا نہیں جا سکتا۔ علم حیاتیات، نفسیات اور بشریات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کے اندر شر کا عنصر موجود ہے۔ کامیو کہتا ہے کہ آج ہمیں خیر کے لئے صفائی پیش کرنی پڑتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مسئلہ خیر و شر کو نہ سارترے نے ٹھیک سمجھا اور نہ کامیو نے کیونکہ اس دنیا میں شر کی بنیادی وجہ آزادی کا غلط استعمال ہے۔ کسی نے بالکل درست کہا ہے۔

"What philosophers call as "problem of evil is simply a misuse of human freedom."

وجودیت میں چند مخصوص الفاظ بار بار استعمال ہوتے ہیں۔ وجود (Existence) جوہر (essence) پسند یا انتخاب (choice) فیصلہ (Decission) آزادی (Freedom) عمل (Action) پابندی (Commitment) داخلیت (Subjectivism) ذمہ داری (Responsibility) کرب (Anguish) دست برداری (Abandonment) مایوسی (Despair) وغیرہ۔

وجودیت میں پابندی (Commitment) کسی نظریہ کی پابندی نہیں بلکہ کسی عمل کے انتخاب کی آزادی کی پابندی ہے۔ آزادی (Freedom) بنیاد تو ہے۔ ہم اس کے پابند ہیں۔ آدمی جو عمل کرنا پسند کرتا ہے اس کے انتخاب میں اسے بالکل آزاد ہونا چاہئے اور جب وہ کسی کام کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے تو اس کا ذمہ دار بھی وہی ہوتا ہے۔ انتخاب کا فیصلہ ہم تنہا کرتے ہیں۔ مثلاً سارترے سے ایک لڑکے نے دریافت کیا "جنگ لڑوں یا اپنی بوڑھی ماں کی خدمت کروں۔" سارترے نے جواب دیا "یہ فیصلہ تم خود کرو۔" ہم اپنی ساری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ایک فیصلہ کرتے ہیں جو مستقبل کی زندگی کو پابند کر دیتا ہے۔ مثلاً ہم جنگ کرنے کا فیصلہ کریں تو اس کا تجربہ بھی ہمیں ہوتا ہے اور اس کے نتیجہ کے ذمہ دار بھی ہم ہوتے ہیں۔ سارترے کہتا ہے ہمیں بلا امید عمل کرنا چاہئے۔ وہ اسے ناامیدی (Despair) سے تعبیر کرتا ہے۔ آج کا انسان دو سطحوں پر کرب سے دوچار ہے۔ پہلا عدم تحفظ کا کرب۔ آج ایٹم بم جیسے ایک میلین تباہ کن ہتھیار خود ہماری بربادی کے لئے ہمارے قبضہ اختیار میں ہیں۔ ہم جب چاہیں ساری دنیا کو تباہ اور برباد کر ڈالیں۔ کسی نے برٹنڈرسل سے تیسری عالمگیر جنگ کے امکانات کے بارے میں دریافت کیا تو انہوں نے کچھ دیر خاموشی اختیار کرنے کے بعد کہا چوتھی عالمی جنگ انسان اپنے ناخنوں سے

لڑنے کا رجحانات کے مقابلہ میں ایک ذرّہ کے برابر کرۂ ارض پر انسان اپنا متغیر وجود لئے چند سانسیں کھینچ رہا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک مسئلہ سمجھنے لگا ہے بقول میکس شیر :

"Man has become fully and throughly problematic to himself."

آج انسان کا وجود خود مسئلہ بنا ہوا ہے وہ اپنے آپ کو پانے اور پہچاننے میں لگا ہوا ہے۔ لیکن اسے ہر طرف خوف، مایوسی اور کرب سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ اس پر یہ خوف طاری ہے کہ یہ دنیا کسی وقت بھی تباہ ہو سکتی ہے۔

دوسرا ہے آزادی کا کرب۔ آزادی عمل وجود کے لئے ایک بنیادی عنصر ہے۔ اگر آدمی آزاد نہیں اور وہ آزادانہ اپنے عمل سے اپنے وجود کا تعین نہیں کرتا تو وہ شئے (thing) تو ہو سکتا ہے ہستی (Being) نہیں ہو سکتا۔ آزادی بذات خود اپنا وجود نہیں رکھتی۔ کانٹ کہتا ہے ہم آزادی کو ثابت نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ ہر عمل کی بنیاد ہے۔ آزادی اور آزادانہ عمل آدمی کو اس کی اپنی ذات کے روبرو کھڑا کر دیتا ہے اس لئے ہر لمحہ وہ کرب سے دوچار رہتا ہے۔ جہاں آزادی (Freedom) ہے وہاں کرب (Anguish) ہے۔ کرب کا اظہار مذہبی اور غیر مذہبی (دونوں) وجودیت میں کیا جاتا ہے۔ وجودیت میں کرب ایک داخلی کیفیت ہے۔ اس میں المناک منظر (Tragic Vision) سے زیادہ اہمیت ' المناک حسیت (Tragic sense) کی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے ڈرامہ Murder in the Cathedral میں ٹومس بکیٹ کے قتل کے منظر "سے زیادہ تکلیف دہ ذہنی کرب ہے۔ ایلیٹ نے اپنے مختلف ڈراموں میں وجودیت (Existentialism) کو پیش کیا ہے۔ آج فرد کے ذاتی کرب ' خوف ' مایوسی ' بے معنویت ' تنہائی وغیرہ ڈرامے ' ناول ' افسانے اور شاعری کے مختلف اصناف میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اردو زبان کے ادبا اور شعرائے بھی فلسفۂ وجودیت کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔

جب ہم فلسفۂ وجودیت پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اس میں انفرادی اور خود غرضی کا غلبہ ہے وجودیت پسند اپنے وجود کی سطح سے بلند ہونا پسند نہیں کرتے۔ انہیں دوسروں کی فکر نہیں ہوتی۔ وہ دوسروں کے وجود کو اپنے وجود کی آزادی کے لئے خطرہ محسوس کرتے ہیں۔ وجودیت پسند آدم بیزار نظر آتے ہیں۔ بقول سارترے : "Hell is to other people."

لیکن جب Other people اپنے بن جاتے ہیں تو ان کے لئے بھی محبت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ سارترے ہی کا کہنا ہے :

In fashioning for myself
I fashion for all men

اور وہ یہ بھی کہتا ہے کہ جب انسان کسی عمل کا انتخاب کرتا ہے تو وہ دوسروں کی ذمہ داری بھی لیتا ہے کیونکہ اس کے عمل کے انتخاب کا اثر دوسروں پر بھی پڑتا ہے۔ مثلاً کسی مسئلہ کو گفتگو کے ذریعہ حل کیا جائے یا جنگ کے ذریعہ وہ اسی عمل کا انتخاب کرتا ہے جسے بہتر سمجھتا ہے۔ وہ بیک وقت دو کام کرتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو بھی بناتا ہے اور دوسروں کا بھی مثالی

بھی بنتا ہے لیکن سارتر کے یہاں دوسروں کا ذکر مشکوک ہے کیونکہ اس سے اخلاق کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے اور اس کا کہنا ہے انسان بنیادی طور پر شر کی طرف مائل ہے۔ اس کے علاوہ کہتا ہے "Hell is to other people" اس کا یہ کہنا غلطی پر مبنی ہے کہ "I fashion for all men" کیونکہ وہ زندگی کو بے کار محض سمجھتا ہے جس کے نزدیک زندگی بے کار (Absurd) ہو وہ انسان دوستی کی بات کرے! تعجب ہے!!

ایک اور اہم بات یہ ہے کہ وجودیت کا بنیادی نظریہ کسی فرد کے وجود تک محدود ہے کوئی فرد اپنی ذات سے تو محبت کر سکتا ہے کسی دوسرے سے نہیں۔ وجودیت عینیت (Idealism) کے خلاف ہے اور بغیر عینیت دوستی کا تصور لغو ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ وجودیت میں اخلاق کا تعلق خارج سے نہیں بلکہ داخلیت سے ہے۔ بقول کیرکے گارڈ:

"Duty is due to me and not due to other."

کیرکے گارڈ یہ بھی کہتا ہے:

Subjectivity is reality
To seak objectivity is to be in errar

داخلیت ہی حقیقت ہے، خارجیت کی تلاش غلطی ہے۔ اس لئے وجودیت میں انسان دوستی کی بات وجودیت کا نظرثانی نظریہ تو کہا جا سکتا ہے اسے وجودیت کا بنیادی نظریہ کہنا غلط ہوگا۔

فلسفۂ وجودیت کے پرستاروں کو چاہئے کہ وہ داخلیت (Subjectivity) کی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ خارجیت (Objectivity) کی حقیقتوں کو بھی تلاش کریں اور انہیں تسلیم کریں۔

اردو غزل کی روایت اور اقبال

رضوان احمد خاں

لفظ غزل غزال سے مشتق ہے۔ غزال، ہرن کو کہتے ہیں۔ بہ حالت مجبوری ہرن کے حلق سے نکلی ہوئی درد ناک آواز کو غزل کہتے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں غزل کی تعریف "سخن بہ معشوق گفتن" سے کی جاتی ہے یعنی غزل معشوق سے گفتگو کا دوسرا نام ہے۔ غزل شاعری کی وہ صنف ہے جس میں عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے۔ غزل کی ہیئت یا صنف اردو میں فارسی سے آئی ہے۔ فارسی میں یہ روایت عربی کے قصیدوں سے آئی۔ عربی قصیدہ گوئی کی روایت جتنی قدیم ہے اتنی ہی شاندار بھی۔

عربی شاعری کا بہت بڑا حصہ قصیدوں پر مشتمل ہے۔ قصیدوں کی روایت یہ رہی ہے کہ شاعر ممدوح کی تعریف میں کچھ کہنے سے پہلے چند اشعار ایسے نظم کر لیا کرتا ہے جو بہاریہ مضامین پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قصیدے کے اس حصے کو ادبی اصطلاح میں تشبیب کہتے ہیں۔ قصیدوں میں مطلع و مقطع ہوتا ہے۔ نیز قوافی و ردیف کا بھی التزام ہوتا ہے۔

صنفِ غزل یا ہیئتِ غزل فارسی شاعری میں قصیدوں کی تشبیب سے آئی ہے۔ جس میں روایت قصیدہ گوئی کے طفیل بہاریہ مضامین کی شمولیت بھی ہوئی ہے۔ اس طرح غزل کے مزاج میں سوز و گداز اور "سخن بہ معشوق گفتن" کے علاوہ بہاریہ ذکر بہاراں کا نفوذ بھی ہو گیا۔

ان تینوں خصوصیات غزل کو اگر ایک لفظ میں ظاہر کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ عشق غزل کا مزاج ٹھہرا اور صنفِ غزل معاملاتِ عشق کے اظہار کا ذریعہ!

عشق بہ ذات خود وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ چنانچہ معاملاتِ عشق کی بوقلمونیاں صنفِ غزل کے مواد کے لئے کل بھی کافی تھیں، آج بھی کم نہیں اور آئندہ بھی کافی رہیں گی۔

فارسی شعراء نے اس نوزائیدہ صنفِ ادب کو اس درجہ پروان چڑھایا کہ سعدی و حافظ اور بیدل و خسرو تک پہنچ کر اس نے ادبِ عالیہ کا مقام پایا۔

اردو میں اس صنف کے موجد بھی امیر خسرو ہی قرار پائے کہ انہوں نے اس عہد کو پایا جب اردو زبان اپنے پر و بال نکال رہی تھی۔ اس وقت کی وہ غزل اردو و ہندی دونوں شاعری میں متفقہ طور پر اولیت کا مقام رکھتی ہے جس کے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں:-

ز حال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
چوں شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

امیر خسرو کی قائم کردہ یہ روایت جسے انہوں نے شعر "در ریختہ، دُر ریختہ، ہم شعر ہے ہم گیت ہے" کی تعریف سے نوازا، دلی کے اس ماحول میں جہاں فارسی دانی و فارسی گوئی کو وجہ کمال سمجھا جاتا تھا فوری طور پر رد کر دی گئی۔

گشاں کشاں یہ روایت دکن پہنچی جہاں عوام و خواص دونوں نے اسے خوش آمدید کہا۔ صوفیوں کی خانقاہیں اور شاہی دربار و قرب کے مسکن بنے۔ اور اسے وہ فروغ حاصل ہوا جس کے نتیجے میں بے شمار دواوین، مثنویاں، دیگر منظومات اور بعض نثری کارنامے وجود میں آئے۔ یہ آج بھی اردو زبان و ادب کے قیمتی اثاثے ہیں۔ قلی قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی اور قطبی سے ہو کر ولی دکنی تک یہ روایت اس قابل ہو گئی کہ ولی نے جب دلی کا سفر کیا تو اس کی غزلیں سن کر دلی والوں کے کان کھڑے ہوئے اور ولی کی فارسی آمیز دکنی انہیں بھی اب قابل قبول محسوس ہوئی۔ چنانچہ بیشتر دہلوی شعراء نے اس کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنا لیا۔

فائز دہلوی نے اسے پہلے ہی گلے لگا لیا تھا اور اپنی یادگار چھوڑ گئے تھے۔ ولی کی آمد کے بعد اس نے شاعری کی عام زبان کا درجہ حاصل کر لیا۔ مرزا مظہر جان جاناں، شاہ حاتم، خان آرزو، عبدالحئی تاباں جیسے پُرگو شعراء نے اسے پورے خلوص کے ساتھ گلے لگایا۔ دکنی زبان کی بعض خصوصیات اور ولی کا بیشتر روزمرہ ان شعراء کے کلام میں شامل رہا۔ ان کی غزلوں کے مضامین عموماً حسن و عشق کی انہی روایات کے گرد گھومتے رہے جو فارسی شعر و ادب کے ذریعے ہندوستان پہنچی تھیں۔ مرزا مظہر جان جاناں کا تعلق طبقۂ صوفیا سے تھا۔ اس لئے ان کے یہاں عشق حقیقی کا رجحان واضح رہا۔ ان کے دیگر معاصرین کی غزلوں میں یہ خصوصیت نمایاں نہیں تاہم وہ بھی حسن و عشق کے مضامین خوبصورتی سے باندھتے رہے اور اردو غزل گوئی کو ایک سمت بخشی۔ ان شعراء کے فوراً بعد سودا، میر اور درد کا زمانہ آیا جو اردو غزل گوئی کے عروج کا زمانہ ثابت ہوا۔ سودا اور درد نے اپنی وسعت بھر اس صنف کو پروان چڑھانے کی کوششیں تو کیں لیکن میر کے ہم پلہ نہ ہو سکے۔

میر نے اپنے خونِ جگر کا ایک ایک قطرہ اس نہال نوخیز کی آبیاری پر صرف کر دیا۔ عشق کی معاملہ بندیوں میں کوئی بھی ان کا ہمسر نہ ہو سکا۔ فن سے متعلق ان کے خلوص و ایثار نے انہیں بادشاہ تغزل کا خطاب بخشا اور رہتی دنیا تک کے لئے اس اقلیم میں ان کی بادشاہت کو قائم و دائم کر دیا۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں: ؎

کہتا ہے دل کو آنکھ نے مجھ کو کیا خراب — کہتی ہے آنکھ یہ کہ مجھے دل نے کھو دیا
لگتا نہیں پتہ کہ صحیح کونسی ہے بات — دونوں نے مل کے میر ہمیں تو ڈبو دیا

نامرادانہ زیست کرتا تھا   میر کا طور یاد ہے مجھ کو
شیخ صاحب زمانہ نازک ہے ٭ دونوں ہاتھوں سے تھامئے دستار
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام ٭ آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
ہوگا کسی دیوار کے سایہ کے تلے میر ٭ کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
چلا نہ چلنے سے تو اُٹھ کے بھر اُدھر کو میر ٭ ابھی نہ اس کی گلی سے پکار لایا تھا
قبر کس دل جلے کی ہے یہ فلک ٭ ایک شعلہ یہاں سے اُٹھتا ہے
یوں اُٹھے میر اس گلی سے ہم   جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے

میر کے اشعار میں معاملات عشق کی جو بوقلمونیاں موجود ہیں ان کی تفصیل کو دفتر چاہئے۔ درد صوفی منش تھے۔ انہوں نے اپنی غزلوں کو اسی دائرے میں محدود رکھا۔ سودا نے ہجو گوئی میں اپنے کمالات کا مظاہرہ کیا اور دوسری اصناف شاعری میں بھی اپنا لوہا منوانے کے لئے کوشاں رہے۔ نتیجے کے طور پر غزل گوئی میں ان کا پلہ نسبتاً ہلکا رہ گیا۔

میر و سودا کے بعد اردو شاعری کا جو دور آیا اس میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شخصیت بہر جہت دوسرے تمام شعرا پر غالب رہی۔ غالب نے معنی آفرینی، پیچیدہ بیانی اور ندرت تخیل کے سبب اس فن میں جو مقام پیدا کیا وہاں تک دوسرا کوئی نہیں پہنچ سکا۔ نمونے کے طور پر چند اشعار پیش ہیں :۵

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ   صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ٭ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ٭ ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد ٭ یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
درد منت کش دوا نہ ہوا ٭ میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی ٭ آخر تو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

٭

غالب کے معاصروں میں مومن اپنی نازک خیالیوں کی بدولت نمایاں رہے۔ ذوق باوجودیکہ استاد شاہ تھے غزل گوئی میں غالب و مومن سے آگے نہ جا سکے۔ قصیدہ گوئی میں البتہ انہیں خاقانی ہند کا خطاب ملا۔ لکھنؤ میں آتش، ناسخ اور انشا و مصحفی نے اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے۔ اس پوری مدت میں اردو غزل مضامین کی نیرنگیوں اور زبان و بیان کی صفائی سے تو آشنا ہوئی لیکن اظہار کے لئے اس کی تنگ دامانی اپنی جگہ موجود رہی۔ غالب نے غزل کے اس عیب کو باوجودیکہ شدت سے محسوس کیا، وہ اس میں کوئی تبدیلی نہ لا سکے۔ انہوں نے کہا تھا کہ ۵

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غزل کا ہر شعر چونکہ اپنی جگہ ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اور شاعر کو دو ہی مصرعوں میں اپنا خیال

قلمبند کر دینے کا پابند رہنا پڑتا ہے اس لئے اس ظرف کی تنگی ظاہر ہے جس کا احساس بہتیرے شعرا کو ہوا کیا اور انہوں نے اس خیال کے اظہار کے لئے جو دو مصرعوں میں نہیں سما سکتا تھا، قطعہ بندی کا سہارا لیا لیکن غزل کا انتشار اپنی جگہ برقرار رہا جس کی بنا پر نقادِ وقت پروفیسر کلیم الدین احمد نے اسے "نیم وحشی صنفِ سخن" کا خطاب بخشا۔

علامہ اقبال اور شاد عظیم آبادی کو بھی غزل کے اس عیب کا احساس ہوا۔ انہوں نے اسے دور کرنے کی مخلصانہ کوششیں کیں اور کامیاب بھی ہوئے۔ شاد کی مسلسل غزلیں باوجودیکہ بہت زیادہ نہیں تاہم ان سے اس بات کی نشاندہی ضرور ہوتی ہے کہ انہوں نے غزل کے انتشار کو ربط و تسلسل اور نظم و ضبط عطا کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ علامہ اقبال کی غزلوں سے اس ضمن میں البتہ ایک نمایاں انقلاب آیا۔

اقبال اگرچہ بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے لیکن اردو غزل کی تاریخ میں اس کی یہ اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی کہ غزلوں کو ربط و تسلسل عطا کر کے اس نے اس صنف کے دامن کو وسیع کیا۔ اقبال کی غزلوں کا مطالعہ دراصل اسی وجہ سے اہم ہے۔

ایسا نہیں کہ اقبال نے غزل کے انتشار کو دور کرنے اور اسے ربط و تسلسل عطا کرنے کی فکر میں غزل کے مخصوص مزاج کو بھی نقصان پہنچایا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنی اہمیت کھو بیٹھتے۔ اقبال کو اس نکتے کا بخوبی علم تھا چنانچہ انہوں نے غزل کی تمام سابقہ روایات کو قائم رکھتے ہوئے اسے ربط و تسلسل کی خوبیوں سے نوازا ہے۔

پیکرِ غزل کا عنصر غالب ہمیشہ سے عشق رہا ہے۔ اقبال کی غزلوں کا عنصر غالب بھی یہی ہے۔ اس طرح انہوں نے غزل کی روایت سے سرِ مو انحراف کئے بغیر اس میں توسیع کی ہے۔ اقبال کی غزلوں میں حقیقی عشق کی کارفرمائیاں زیادہ ہیں۔ وہ اپنی غزلوں میں معشوقِ حقیقی سے مخاطب نظر آتے ہیں اور اپنے عشق کے والہانہ پن کے باوجود غزلوں کو انتشار و بے ربطی سے بخوبی بچا لیتے ہیں۔ اردو غزل گوئی کو اقبال کا عطا کیا ہوا یہ امتیازی پیکر ہی انہیں اس صنفِ سخن میں ممتاز مقام کا حامل بناتا ہے۔ مزید برآں وہ اردو غزل کو بہت سے نادر خیالات سے بھی مالا مال کرتے جاتے ہیں۔ مثال کے لئے ایک غزل یہاں نقل کی جاتی ہے ؎

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا، وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟

محمدؐ بھی ترا جبریلؑ بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

ربط و تسلسل کی جو مثال ان اشعار میں نظر آتی ہے، یہی اقبال کی غزلوں کا خاصہ ہے اور ان کی بیشتر غزلیں اسی خصوصیت کی حامل ہیں۔ اپنی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی وہ فلسفیانہ مضامین قلمبند کرتے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ تاریخ اسلام اور صحفِ آسمانی سے استعارات، اقتباسات اور تلمیحات بھی خوب لاتے ہیں۔ مندرجہ بالا غزل کا تیسرا شعر

ایسی ہی مثال پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل اشعار بھی مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں ؎

یہی شیخِ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے ❊ گلیمِ بوذرؓ و دلقِ اویسؓ و چادرِ زہراؓ
مثلِ کلیمؑ ہو اگر معرکہ آزما کوئی ❊ اب بھی درختِ طور سے آتی ہے بانگ لاتخف
لبالب شیشۂ تہذیبِ حاضر ہے مے لا سے ❊ مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانۂ اِلّا
تھا ارنی گو کلیمؑ، میں ارنی گو نہیں ❊ اُس کو تقاضا روا، مجھ پہ تقاضا حرام!

اقبالؔ نے صنفِ غزل کو ربط و تسلسل عطا کرنے کے علاوہ اس کی ہیئتی روایت کو بھی ارتقا آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ "بالِ جبریل" کی پانچویں غزل ایک ایسے ہی تجربے کی غماز ہے۔ اس غزل کا پہلا شعر مطلع، بعد کے تین اشعار اسی مطلع کے تحت لیکن آخری شعر اپنے قوافی و ردیف میں جداگانہ ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا ❊ کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک ❊ اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا
میری بساط کیا ہے، تب و تاب یک نفس ❊ شعلے سے بے محل ہے الجھنا شرار کا
کر مجھ کو پہلے زندگیٔ جاوداں عطا ❊ پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب! وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

مگر اقبالؔ کا یہ تجربہ محض ایک تجربہ ہی رہا، غزل کی روایت نہ بن سکا۔ خود اقبالؔ نے بھی ایسی کوشش نہ کی۔ تاہم اردو غزل گوئی کو اقبالؔ نے جو کچھ عطا کیا وہی اس فن میں اس کا نام زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔

❊

سہسرام کی ادبی خدمات اور سرگرمیاں

خالد سجاد

سہسرام کی تاریخ جس سیاسی مد و جزر اور نشیب و فراز سے گزری اس کا ذکر پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔ تاہم سہسرام کی تاریخ کا کوئی جائزہ، جیسا کہ ابھی اشارہ کیا جا چکا اس کی علمی و ادبی خدمات کے ذکر سے خالی نہیں رہ سکتا۔ در اصل اسی طرح اس شہر کو اس کی مکمل شخصیت اور خدوخال کے ساتھ پہچانا جا سکتا ہے یہاں اسی ضرورت کے تحت سہسرام کے ادبی ورثے اور ماحول کا ایک مجمل خاکہ اہم ادبی شخصیتوں اور ان کے کارناموں کے حوالے کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

سہسرام کی ادبی مرکزیت اپنی جگہ مسلم ہے یہ بلاشبہ بہار اور ملک کا ایک اہم اور مشہور ادبی مرکز ہے۔ جس کی ادبی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی عظیم آباد یا بہار کے کسی اور خطے کی، یہاں شعرا اور ادبا کا ہر دور میں جمگھٹا رہا اور شعر و ادب کی تخلیق ہوتی رہی۔ یوں سہسرام کی ادبی تاریخ شیر شاہ سوری ہی کے دور سے شروع ہو جاتی ہے۔ جو ہندوستانی طرز میں برجستہ شعر کہنے پر قادر تھا[۱] اور اس طرح ادبی و شعری تخلیق کے ابتدائی نمونوں کا سراغ اسی دور سے مل جاتا ہے۔ یہی نہیں یہ امر بھی متحقق اور ثابت شدہ ہے کہ سہسرام میں علوم مشرقیہ کی ترویج و اشاعت کی ابتدا حسن خاں سوری ہی کے عہد سے ہو جاتی ہے[۲] اور یہ شہر علماء و فضلاء کا مرجع بن جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس باب میں اصل مرکزیت جونپور ہی کو حاصل رہی ہے۔ پھر بھی علمی حیثیت سے سہسرام کے امتیاز کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ سہسرام میں اردو شاعری خصوصاً غزل گوئی کی باضابطہ اور سلسلہ وار تاریخ غدر ۱۸۵۷ء کے آس پاس شروع ہوتی ہے۔ جناب حاذق ضیائی سہسرام کا پہلا شاعر غلام مرتضیٰ جنون سہسرامی کو قرار دیتے ہیں[۳] جنوں کے وطن اور جائے پیدائش کے بارے میں اب سے کچھ عرصے پہلے تک اختلاف پایا جاتا تھا اور انہیں سہسرامی کے بجائے الہ آبادی تصور کیا جاتا تھا۔ مگر اب یہ بات متحقق ہو چکی ہے کہ وہ حقیقتاً بہاری اور سہسرامی تھے۔ ان کے والد سہسرام ہی کے رہنے والے تھے اور

---

[۱] سہسرام میں اردو ادب کا ارتقا، (۱۸۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک) محمد ارتضاء الدین حاذق ضیائی، المجیب پھلواری شریف شمارہ ۹، جولائی ۱۹۷۵ء ص ۲۳

[۲] سہسرام میں اردو ادب کا ارتقا، (۱۸۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک) محمد ارتضاء الدین، حاذق ضیائی۔ المجیب پھلواری شریف شمارہ ۹ جولائی ۱۹۷۵ء ص ۲۳

[۳] سہسرام میں اردو ادب کا ارتقا، .... ایضاً۔

جنوں اغلباً یہیں متولد ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں ان کا تعلق الٰہ آباد سے ہوگیا۔ جنوں کی جائے پیدائش کے بارے میں بیشتر تذکرے خاموش ہیں۔ گو بعض تذکروں میں واضح طور پر ان کا اور ان کے والد کا سہسرامی ہونا مرقوم ہے۔ بہر حال اس ضمن میں زیادہ صریح اور صاف بیان عبدالغفور نساخ کا ہے جنہوں نے ان کو سہسرامی لکھا ہے۔[1]

جنوں سوداؔ کے ہم عصر تھے اور ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے زیادہ معروف تھے۔ اس کے برخلاف سوداؔ قصیدہ نگار کی حیثیت سے زیادہ مشہور اور مقبول تھے۔[2] سوداؔ نے جنوں کے مصرع کی تضمین کی تھی جس کا اعتراف قاضی عبدالودود صاحب نے بھی کیا ہے۔[3] سوداؔ کہتے ہیں ؎

اے جنوںؔ مصرع ترا سوداؔ کی ہے زنجیر پا
قید سے تیرے نہیں ہونے کو اب آزاد ہم[4]

جنوں کے بعد سہسرام کے دوسرے اہم اور قابل ذکر شاعر حسن علی خاں راحتؔ سہسرامی (سال وفات ۱۳۰۴ھ) ہیں جو اپنی تاریخ گوئی کے لئے مشہور رہے ہیں۔ اس کے علاوہ غزلیں بھی خوب کہتے تھے۔ ابو محمد مصلح صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ سہسرام میں شاعری کا آغاز انہیں کے عہد سے ہوا[5] غدر ۱۸۵۷ء کے قبل شعراء میں چراغ علی خاں سہسرامی کا نام بھی آتا ہے جو صاحب دیوان تھے۔ ان کا دیوان غدر میں ضائع ہوگیا مگر ان کا یہ مصرع ضرب المثل بن چکا ہے۔

؎ چراغ ماتم سے دل ہو گر گو زمیں کے نیچے فلک کے اوپر

غدر کے زمانے کی ایک مشہور و معروف شخصیت مولانا حاجی حکیم حسن علی تھے۔ حکیم صاحب کی متعدد کتابیں ہیں۔ ان کی پہلی تالیف "مفید العاجلین" ہے جو غدر کے چند سال بعد لکھی گئی۔ یہ کتاب فارسی میں ہے۔ ان کی اردو کتاب "سہسرام

---

[1] نساخ سخن شعراء میں لکھتے ہیں۔ جنوں تخلص، شاہ غلام مرتضیٰ (نام) شاگرد مولوی برکت مقیم الٰہ آباد سہسرامی درویش تھے۔ آخیر میں نابینا ہوگئے تھے۔ سخن شعراء، ص ۱۱۲، خدابخش لائبریری پٹنہ ریفرنس سیکشن نمبر شمار ۱۸۲۲۔ قاضی عبدالودود صاحب کی بھی تحقیق یہی ہے کہ جنوںؔ سہسرامی الہ آبادی تھے۔ حاذق ضیائی نے اپنی زیر ترتیب کتاب "رجالِ سہسرام" میں اس مسئلے پر مکمل کر روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کردیا ہے کہ جنوںؔ کا وطن اصلاً سہسرام تھا۔ حاذق ضیائی صاحب کی تحقیق کے مطابق جنوں غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے سہسرام کو خیرآباد کہہ کر الٰہ آباد میں مقیم ہوگئے۔ انہوں نے اپنے مضمون "سہسرام میں اردو ادب کا ارتقاء" مطبوعہ المجیب جولائی ۱۹۷۰ء میں اس کی صراحت کردی ہے (خ۔س)

[2] ملاحظہ ہو مرزا رفیع سودا، ڈاکٹر خلیق انجم ص ۱۶۲ [3] مولانا سید عبدالرؤف اورنگ آبادی نے جنون پر ماہنامہ معارف اعظم گڑھ بابت دسمبر ۱۹۷۲ء میں ایک تفصیلی مضمون لکھا ہے جنوں کے مذکورہ مصرع کی تضمین کے بارے میں قاضی عبدالودود صاحب کی روایت اسی مضمون سے ماخوذ ہے (خ۔س) [4] یہ شعر سودا کے دیوان میں موجود ہے۔ [5] ملاحظہ ہو مصلح صاحب کی کتاب مشاہیر شعرائے سہسرام بحوالہ سہسرام میں اردو ادب کا ارتقاء، حاذق ضیائی، المجیب پھلواری جولائی ۱۹۷۰ء

راحت سہسرامی کا مشہور شعر ہے ؎

لب کو دہن لعل سے تشبیہ یہ ہے سنگ دلی ؛ ان کے ہونٹوں میں جو نرمی ہے وہ پتھر میں نہیں

میں اردو کی پہلی نثری کاوش قرار دی جا سکتی ہے۔ ۱۸۹۳ء میں مطبع فردوس دہلی سے شائع ہوئی۔ کتاب کی زبان ترجمے جیسی ہے مگر مفہوم واضح ہے۔ ان کی دوسری اردو کتابیں "پنچایت نامہ" (اس میں پسماندہ مسلم برادری کی پنچایت کا حال بیان کیا گیا ہے) اور "اپنے دیکھنے کا آئینہ" (یہ ایک رسالہ ہے جس میں مسائل تصوف سے بحث کی گئی ہے) حکیم حسن علی کو شعر گوئی سے بھی دلچسپی تھی اور وہ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ انہوں نے حمد، نعت، منقبت، مناجات، قصائد، غزلیں اور نظمیں وغیرہ بہت کچھ کہا ہے گو وہ طبعاً غزل گوئی کی طرف مائل نہ تھے۔ تاہم ان کی فارسی میں کچھ غزلیں ہیں۔ اردو میں ان کا نمونۂ کلام ملاحظہ ہو ؎

سارے جوانی لہو و لعب میں گذر گئی
طفلی وہی ہے بام کو گر پیر بن چلے
مال و متاع و اہل و عیال اپنے چھوڑ کر
کل کائنات دہر سے لے کر کفن چلے

حکیم حسن علی صاحب کے بیٹے مولانا حکیم محمد قادر بخش جو عاصی تخلص کرتے تھے ایک بلند پایہ عالم دین، محدث، خطیب، مصنف اور شاعر تھے۔ ان سے چند تالیفات یادگار ہیں مولانا مناظر احسن گیلانی ان کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

"...... .... مولانا قادر بخش سہسرامی .... صحاح کے ورق کے ورق زبانی سناتے چلے جاتے تھے۔ بخاری کی حدیثیں باسند کے ساتھ بیان کر کے فتح الباری عینی وغیرہ شروح کی عبارتیں تک مولانا زبانی سناتے تھے۔[1]"

مولانا کو جیسا کہ تخلص سے ظاہر ہے شعر گوئی سے بھی شغف تھا اور وقتاً فوقتاً اشعار موزوں کرتے رہتے تھے۔ ایک اور قابل ذکر شخصیت جس کا شمار انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے مشاہیر سہسرام میں ہوتا ہے۔ مولانا شاہ احمد حسین سمرقندی ہیں جنہوں نے نثر اور نظم دونوں میں اپنے کارناموں کے یادگار نقوش چھوڑے ہیں[2]۔ یہاں سہسرام کے ایک قدیم اردو شاعر راجہ رام نرائن موزوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جنہوں نے سراج الدولہ کے قتل پر ایک یادگار شعر کہا ہے ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

یہ شعر ضرب المثل ہو چکا ہے۔ ان کے دوسرے قابل ذکر اشعار یہ ہیں ؎

بھولی نہیں ہے مجھ کو بتوں کی ادا ہنوز — دل کے نگیں پہ نقش ہے نام خدا ہنوز
ابر تو خود ہی خجالت سے ہے پانی پانی — کب مقابل ہو مرے دیدۂ خونبار کے ساتھ

---

[1] نظام تعلیم و تربیت، جلد اول، مناظر احسن گیلانی ص۔ ۱۲۲، مطبوعہ ۱۹۴۴ء

[2] ملاحظہ ہو سہسرام میں اردو ادب کا ارتقاء، حاذق ضیائی۔ مطبوعہ المجیب، پھلواری شریف، جولائی ۱۹۸۰ء۔ ص ۲۵

موزوںؔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور شیخ علی حزیںؔ کے شاگرد تھے۔ ان کا فارسی دیوان خدابخش لائبریری میں موجود ہے۔ البتہ اردو میں ان کا دیوان نایاب ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی کے بہ قول موزوںؔ کا تخلص تھے اور ان کا آبائی وطن سہسرام میں کشن پور محلہ میں تھا۔ ان کا انتقال ۱۲۱۷ھ میں ہوا [1]

سہسرام کے نثر نگاروں میں مرزا عبدالستار مرحوم نے جن کا انتقال ۱۳۲۷ھ میں ہوا خصوصی طور پر شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ انہوں نے صوفیا و علماء کے حالات پر مشتمل ایک ضخیم کتاب "مسالک السالکین" لکھی ہے جو کئی جلدوں پر مشتمل ہے۔ مرزا صاحب کو نثر نگاری کے علاوہ شعر گوئی پر بھی قدرت تھی۔ مذکورہ کتاب میں دونوں طرح کے نمونے مل جاتے ہیں۔

سہسرام کے مشاہیر شعرا اور نثر نگاروں میں مولانا فرخند علی خنداںؔ سہسرامی کا نام بھی آیا ہے۔ جنہوں نے 'چمنستان سرور' کے نام سے ایک فارسی کتاب کا اردو ترجمہ شائع کیا [2]۔ یہ تصوف پر ایک حکایت آمیز کتاب ہے جس کے اصل مصنف کا پتہ نہیں۔ کتاب ترجمے کی شکل میں ۱۳۱۰ھ میں منظر عام پر آئی۔ مرزا عبدالمجید صاحب فائقؔ سہسرامی نے اسے ۱۳۱۷ھ میں منظوم کیا۔ اس کی اشاعت ۱۳۲۲ھ مطابق ۱۹۰۴ء میں حدیقۃ الحقائق کے نام سے عمل میں آئی۔ خنداںؔ مدرسہ خانقاہ کبیریہ سہسرام سے وابستہ تھے اور مدرسہ کے مشہور اساتذۂ سخن میں شمار ہوتے تھے۔ اس مدرسے کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کو مولانا محمد فاروق چریاکوٹی جیسی گراں مایہ شخصیت کی خدمات حاصل ہیں [3]۔ مولانا چریاکوٹی ایک ممتاز اور جید عالم کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی رح کے استاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ مولانا کے شاگردوں میں مولوی عبدالواحد خاں سہسرامی کا نام بھی آتا ہے جو سہسرام کے ایک مشہور معلم اور ادیب تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کا تخلص آزاد عبدالواحد خاں سہسرامی ہی کا تجویز کردہ تھا۔ مولانا آزاد نے اس کا خود ہی اعتراف کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ عبدالواحد خاں سہسرامی ہی کی صحبتوں کا نتیجہ تھا کہ مولانا آزاد کا میلان ادب کی طرف ہوا۔ عبدالواحد خاں کے قیام کلکتہ کے دوران سے مولانا آزاد نے ان سے جس طرح اکتساب فیض کیا۔ اس کا تفصیلی ذکر عبدالرزاق ملیح آبادی کی کتاب "آزادی کی کہانی آزاد کی زبانی" میں درج ہے۔ مولانا آزاد میں شعر و ادب، اخبار نویسی اور ترجمے سے جو دلچسپی پیدا ہوئی وہ بہت کچھ عبدالواحد خاں کی تربیت اور تعاون کا نتیجہ تھی۔ مولانا آزاد کے ذوق شعر گوئی کی تربیت میں عبدالواحد خاں بالخصوص معاون ہوئے۔ اس کا ثبوت مولانا کے یہ الفاظ ہیں:

"شروع میں شعر گوئی کی حالت یہ تھی کہ نہایت فکر و کاوش سے خود کہتا اور خود ہی کاٹ چھانٹ کرتا رہتا۔ باقاعدہ کسی سے اصلاح نہیں لی تھی۔ مولوی عبدالواحد خاں سے بہت مدد ملتی رہتی تھی۔ مگر وہ خود بہت کچھ نہیں کہتے تھے لیکن واقفیت اچھی تھی۔"

(آزادی کی کہانی آزاد کی زبانی، عبدالرزاق ملیح آبادی)

---

[1] بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا۔ اختر اورینوی ص ۲۳۳

[2] ملاحظہ ہو سہسرام میں اردو ادب کا ارتقا، حاذق ضیائی، مطبوعہ المجیب پھلواری شریف، جولائی ۱۹۷۰ء ص ۲۶

[3] بہ قول حاذق ضیائی مولانا چریاکوٹی مدرسے میں صدر مدرس کے عہدے پر فائز تھے یہ ملک جنگ ۱۸۹۰ء کی بات ہے۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو حاذق ضیائی کا مضمون شائع شدہ ماہنامہ المجیب پھلواری شریف، فروری ۱۹۶۷ء

عبدالواحد خان نے ۱۳۱۹ھ میں سہسرام میں انتقال کیا۔ ان کے انتقال کے وقت مولانا کی عمر اندازاً ۱۴ سال رہی ہوگی۔ عبدالواحد خاں کا مزار احاطہ درگاہ شاہ شمس الحق دیوان واقع محلہ چوکھنڈی سہسرام میں ہے۔ مزار پختہ ہے اور اس پر ایک سنگی کتبہ لگا ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرحوم کلکتہ سے بیماری کی حالت میں اپنے وطن سہسرام لوٹے اور یہ مرض مرض الموت ثابت ہوا۔

دوسرے قابل ذکر بزرگوں میں جو مدرسہ کبیریہ سے وابستہ رہ چکے ہیں شیخ نور علی محدث، شاہ محمد فصیح غازی پوری، محمد مصطفےٰ شیر دسنوی، محمد موسیٰ چشتی لاہوری، سعادت حسین بہاری، عبدالوہاب بہاری، حفیظ الدین بہاری، شہاب الدین مظفر نگری، عبدالحسن بیلی بھیتوی، محمد عثمان مہاجر مکی، ابوالحسن بدیل سہسرامی، ابن الحسن مضطر سہسرامی، ظفرالدین بہاری، رحیم الٰہی، نجم الدین بانکوی صغیری وغیرہ ہیں جن میں اکثر صاحب تصنیف تھے۔ اور شاعری اور تحقیق سے دلچسپی رکھتے تھے۔ اس ضمن میں حسن جان خاں حسن سہسرامی، غلام مخدوم مست سہسرامی اور محمودالحسن خاں محمود سہسرامی کا ذکر خصوصیت کے ساتھ ضروری ہے۔ حسن جان خاں حسن سہسرامی شاعری اور نثر نگاری دونوں پر قادر تھے۔ ان کا غیر مطبوعہ دیوان جو خاصا ضخیم ہے ان کے پوتے مسعودالحسن خاں مسعود کے پاس موجود ہے حسن جان خاں کو تصوف سے خاصی دلچسپی تھی۔ ان کی شاعری بھی متصوفانہ خیالات سے لبریز ہے انہوں نے غزلوں کے علاوہ قطعات اور رباعیات بھی کہی ہیں اور دوسری صنفوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ حسن جان صاحب کا ایک مختصر سا دیوان بھی ہے جو مثنوی کے طرز میں لکھا گیا ہے۔ مصلح سہسرامی کا ایک خیال یہ بھی ہے کہ وہ اپنے عہد کے ایک بے مثل شاعر تھے[1]۔ حسن جان صاحب کو یہ فخر حاصل رہا کہ انہوں نے سہسرام سے باہر کانپور اور لکھنؤ کے شاعروں میں جلال لکھنوی، امیر مینائی اور داغ دہلوی جیسے اساتذۂ سخن کی صحبت میں غزلیں پڑھیں[2]۔ حسن جان صاحب کا مجموعۂ کلام ۱۹۵۷ء میں انجمن تعمیر ادب حیا سگام کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ جس پر مقدمہ خود شاعر کے قلم سے ہے مقدمے کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ انہوں نے ایک موقع پر وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کی بحث میں جس میں سہسرام کے بعض علما بھی شریک تھے، ناطق لکھنوی کو شکست دی تھی۔

حسن جان صاحب نے فن شعر گوئی میں جن لوگوں سے استفادہ کیا ان میں محمودالحسن خاں محمود سہسرامی اور کلو صاحب دانش سہسرامی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے شاگردوں میں مولانا فرخند علی فرحت سہسرامی، ابو محمد مصلح سہسرامی اور مولوی ضیاءالدین صاحب والد محمد ارتضا رالدین حاذق ضیائی سہسرامی کے نام نامی شامل ہیں۔

حسن جان صاحب کا نمونۂ کلام یہ ہے ؎

ہوں آفتاب سے منسوب گرچہ ہوں ذرہ
میں ہیچ کارہ ہوں پر صاحب کمال بھی ہوں

---

[1] حاذق ضیائی صاحب نے اپنے مضمون مطبوعہ الجیب پھلواری شریف نومبر ۱۹۶۴ء میں اس کا خصوصی طور پر یہ حوالہ دیا ہے (خ۔س)

[2] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو تذکرہ مسلم شعرائے بہار۔ حکیم سید احمد ندوی (خ۔س)

کہتے ہیں جس کو دنیا سیلاب ہے فنا کا
سب بہہ رہے ہیں اس میں ساحل کو ڈھونڈتے ہیں

خدا کے علم میں موجود ہوں فنا ہو کر
زوال مجھ میں ہے ظاہر ہے لازوال بھی ہوں

حسن جان صاحب نے ۲۷ رمضان ۱۳۳۴ھ کو ۶۱ سال کی عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا ان کی وفات پر قمر گیاوی نے مصرع تاریخ کہا ہے ؎

از نغم گل مرد حسن جان افسوس (۱۳۳۴ھ)

غلام مخدوم مست سہسرامی جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ ایک اچھے شاعر تھے اور ان کے فیض تربیت سے بہت سے نوجوان شاعر بن کر ابھرے۔ محمود احسن خان محمود بھی اچھی غزلیں کہتے تھے ان کا رنگ تغزل نکھرا ہوا اور تصوف کے مضامین سے لبریز تھا۔ مولانا فرخند علی فرحت کی کاوشیں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ انہوں نے مشاعروں کا اہتمام کر کے سہسرام میں شعر گوئی کی لے تیز کر دی اور اس کے سہسرام کے ادبی منظر پر بڑے اچھے اثرات مرتب ہوئے۔

سہسرام کے دوسرے قابل ذکر شاعروں میں جو اوائل بیسویں صدی میں نمایاں ہوئے، منہاج الدین عالی سہسرامی، فخر الدین فخر سہسرامی اور شفاعت علی خان ناشاد سہسرامی کے نام آتے ہیں۔ عالی کو امیر مینائی اور جلیل مانک پوری سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ انہوں نے غزلیں، نظمیں اور رباعیاں کہی ہیں۔ ان کا کلام وقتاً فوقتاً رسائل میں شائع ہوتا رہتا تھا۔ فخر سہسرامی کی نظمیں اور غزلیں ماہنامہ منظر لکھنؤ میں چھپتی تھیں۔ ان کا مجموعہ کلام 'منتخب کلام فخر سہسرامی' کے عنوان سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ شفاعت علی خاں ناشاد نے نثر اور نظم دونوں میں اپنی کاوشوں کے نقوش چھوڑے ہیں۔

سہسرام کے نثر نگاروں میں ایک اہم نام سید اولاد حیدر بلگرامی کا ہے جن کی مشہور کتابیں "تذکرہ منیری"، "تاریخ بہار اور اڑیسہ" اور "اسوۂ الرسول" ہیں۔ راحت الزماں سہسرامی کی کتاب "حیات شیر" بھی اس ضمن میں قابل ذکر ہے۔

ابو محمد مصلح احقر سہسرامی کی ادبی خدمات کی نشان دہی بھی اس مرحلے پر ضروری ہے جنہوں نے "مشاہیر شعرائے سہسرام" اور "تاریخ سہسرام" جیسی اہم اور ناقابل فراموش کتابیں لکھیں۔ انہوں نے قرآن پاک کا ترجمہ بھی کیا۔ انہوں نے 'اقبال اور قرآن' کے عنوان سے بھی ایک عمدہ اور گراں قدر کتاب لکھی جو اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ احقر صاحب نے ایک ماہنامہ 'الاصلاح' بھی جاری کیا تھا اور مطبع الاصلاح کے نام سے ان کا ایک پریس بھی تھا جس نے کتابوں کی اشاعت و طباعت کے سلسلے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔

سہسرام کی ادبی تاریخ اور خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے خانقاہ کبیریہ[1] سہسرام کی کارگذاریوں کو نظر انداز نہیں

---

[1] خانقاہ کبیریہ کا قیام فرخ سیر کے زمانے میں ۱۷۱۳ء سے ۱۷۱۹ء کے درمیان عمل میں آیا۔ بادشاہ عالم شاہ نے خانقاہ کو جاگیروں سے سرفراز کیا۔ خانقاہ سے ملحق مدرسے کی حسین اور قابل دید عمارت ۱۸۴۳ء میں مسٹر میکینزا کے زمانے میں ٹیمپل کالج (Temple College) لندن کے نقشے پر تعمیر ہوئی (غ-س)

کیا جا سکتا جہاں سے اردو اور فارسی کی کئی مفید اور قابل قدر کتابیں شائع ہوئیں جو نثر اور شاعری دونوں پر محیط ہیں۔ قرآن کے تیسویں پارے کا اردو ترجمہ اور دیوان درد جو خواجہ میر درد کے اردو اور فارسی کلام پر مشتمل ہے۔ اسی ادارے کی اہم ترین مطبوعات ہیں دیوان درد کی خانقاہ کے سجادہ نشین شاہ کبیر الدین (ثانی) اور حکیم مہر علی سہسرامی نے باضابطہ نظر ثانی کی تھی۔ سہسرام کا دوسرا مشہور مدرسہ "مدرسہ خیریہ نظامیہ سہسرام" ہے۔ جسے مولانا فرخند علی سہسرامی نے ۱۹۱۶ء میں قائم کیا اس مدرسے کے ذریعہ مشاعروں کا باضابطہ انعقاد ہوتا تھا۔ اور شعرا کے گلدستے بھی شائع ہوتے تھے۔ مدرسے کے اساتذہ اور تلامذہ میں عبد المجید شیدا، محمد صدیق صدیقی، ضیاء الحسن ضیا، محمد میاں کامل اور حافظ امام علی شوق کے نام قابل ذکر ہیں۔

سہسرام میں علمی اور ادبی فضا کو بیدار کرنے اور زندہ رکھنے میں یہاں کی دو لائبریریوں انصار لائبریری اور کرامت علی لائبریری نے بڑی سرگرم خدمات انجام دیں۔ اول الذکر لائبریری کے قیام میں فہیم الدین انصاری، سابق وائس چانسلر مگدھ یونیورسٹی اور ڈاکٹر کلیم الدین سہسرامی نے نمایاں رول ادا کیا۔ آخر الذکر لائبریری کا قیام اظہر حسین صاحب سابق صدر شعبۂ اردو ایس پی جین کالج کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس لائبریری میں کتابوں کا بڑا وسیع اور گراں قدر ذخیرہ ہے جس میں نادر اور نایاب کتابیں شامل ہیں۔

سہسرام کے مشاعرے یہاں کی ادبی اور مذہبی زندگی کا ایک جزء لاینفک ہے۔ عام مشاعروں کے علاوہ جو سہسرام میں آئے دن منعقد ہوتے رہتے ہیں یہاں بعض بڑے اور آل انڈیا پیمانے کے مشاعرے منعقد ہوئے جن کی یاد اہل سہسرام کے دلوں میں آج بھی تازہ ہے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ مشاعرے زبان و ادب کے مفید اور بہترین خدمات انجام دیتے رہے ہیں اور ان سے یہاں شعر گوئی کے لئے سازگار ماحول پیدا ہوا ہے۔

سہسرام کے شعرا کی جو مختلف ادوار میں نمایاں ہوئے خاصی بڑی تعداد ہے۔ ہم نے سطور بالا میں یہاں کے نمائندہ اور اہم شعرا کا ذکر کر دیا ہے۔ ذیل میں یہاں کے دوسرے معروف اور مقبول شعرا کے نام درج کئے جا رہے ہیں:

حکیم محمد علی صادق، ابراہیم احمر، عبد العلیم سوداں، عبد الحمید حسرت، ریاض علی ریاض، شمیم الدین شمیم، کلیم خاں دانش، شجاعت علی خاں وجد، سکندر خاں سکندر، غلام مصطفےٰ فخر، غلام غوث فریدی، کلیم فاخر، جادو کراتی سہسرامی، وحید علی اشتیاق، احمد حسین جوش، برق انصاری، کیف سہسرامی، ناظم بیواتی، فخر الدین یکتا، گلشن علی گلشن، محمد حسن، عبد العلی بشاش، اختر الزماں اختر، سید الزماں اختر، محمد موسیٰ اخگر، وجاہت حسین شاہ شمس، معین الدین معین، عبد الرحیم سرور، محمد یحییٰ مسحور، محمد شریف راغب، محمد علی خاں تیغ، رکن الدین دانا، عبد الرزاق بہزاد، نور الہدیٰ طالب، فخر الحسن فخر، ایوب شمیم ندوی، نذیر الدین آہ، سلیم سہسرامی، شمس شیدائی، شمس الضحیٰ شمس، محمد ادریس، الیاس خاں الیاس، عبد الوہاب خاں مخمور، کلیم الدین کلیم، وغیرہ۔

ان شعرا کے علاوہ ایک اہم نام الطاف حسین مانوس سہسرامی کا بھی ہے۔ مانوس کی شخصیت اور ان کی شاعری ہماری تہذیب کی اس وضع داری کا جزو ہے جس کی ابتدا صوفیائے کرام نے کی تھی اور جسے میر نے اپنی تمام درد مندی کے ساتھ برقرار رکھا۔ مانوس اسی شہر کے ایک ایسے شاعر تھے جو بیک وقت اپنے ماضی کے نقیب بھی ہیں اور جنہیں حال کی آگہی بھی ہے۔

بالکل نئی نسل کے شعرا میں سلطان اختر اور حسن آرزو کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ سلطان اختر جدید غزل گو شعرا میں امتیازی مقام رکھتے ہیں اور اپنا غزل گوئی کے منفرد انداز اور آہنگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ حسن آرزو بھی ایک ہونہار

اور سلجھے ہوئے شاعر ہیں ۔ مگر ان کا کلام بہت کم منظر عام پر آسکا ۔ حسن آہنر و دراصل نثر نگاری کی طرف مائل ہیں اور چند سال قبل ' نئے معاشرہ کا تنہا آدمی ' کے نام سے ایک اہم کتاب لکھ کر مقبول ہو چکے ہیں ۔ انھوں نے حال میں شیر شاہ کی سوانح حیات بھی بڑے اچھوتے انداز میں مرتب کی ہے اور بعض نئی باتیں ڈھونڈ نکالی ہیں ۔ ان کی یہ کتاب بھی اہل نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہے ناظم سیوتی سہسرامی اور رکیف سہسرامی جن کا ذکر قبل ہو چکا ہے ۔ سہسرام کے نئی نسل کے شعرا میں ممتاز ہیں ۔ ان کا کلام اردو کے معیاری ادبی رسائل اور جرائد میں برابر شائع ہوتا رہتا ہے ۔

سہسرام کی نمائندہ ادبی شخصیتوں میں جناب سلطان آحمد کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ جو اتحاد پٹنہ کے مدیر کی حیثیت سے اردو صحافت میں اپنی مستقل جگہ بنا چکے ہیں ۔ سلطان احمد صاحب ایک منفرد طرز تحریر کے مالک تھے ۔ اپنے اسلوب کی شگفتگی ندرت اور اچھوتے پن کی وجہ سے جدید دور کے انشا پردازوں میں خصوصی امتیاز رکھتے ہیں ۔ انہوں نے بڑی خوبصورت انشائیے بھی لکھے ہیں جن کا شوخ ، طرح دار اور تمثیلی انداز متاثر کرتا ہے ۔ ان کی ایک چھوٹی سی کتاب " میری ماں " جو کہانی کی شکل میں ہے چند سال قبل شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہے ۔ سلطان صاحب گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ سے بہ حیثیت لائبریرین منسلک تھے ۔ چند برس ہوئے ان کا انتقال ہو گیا ۔ ہم نے اب تک سہسرام کی جن ادبی شخصیتوں اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی ہے ۔ ان میں قمر گیاوی ثم سہسرامی کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا چکے ہیں ۔ یہ اوائل بیسویں صدی میں نمایاں ہوئے ۔ ان کی معروف کتابیں " تذکرہ شعرا بہار " " قمر اللغات " ہیں ان کے معتقدوں میں ایک مؤلف فرہنگ آصفیہ مولوی سید احمد دہلوی بھی تھے ۔ فرہنگ کی جلد اول اشاعت دوم ۱۹۱۸ء میں ان کی تقریظ بھی شامل ہے[1]

ان کے علاوہ اور بہتیرے نام ہیں جو آج بھی شعر و ادب کے ماحول کو زندہ اور صحت مند بنائے ہوئے ہیں ، سہسرام کا ادبی ماحول نہ صرف عہد قدیم میں خوشگوار رہا بلکہ تاریخ کے ہر موڑ پر اس چھوٹے سے گمنام شہر نے اردو زبان و ادب کی خدمت میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا ۔ ہر مکتبہ فکر کے افراد اپنے طور پر زبان و ادب کی خدمت میں معروف رہے ۔

سہسرام سے ادھر حال میں دو قابل ذکر ادبی رسالے نکلے ' اسلوب ' اور ' خوشبو ' اول الذکر ایک ستھرا ادبی رسالہ تھا جس میں معیاری ادبی تخلیقات شائع ہوتی تھیں ۔ موخرالذکر بچوں کے رسالہ کی حیثیت سے منظر عام پر آیا اور خاصا مقبول ہوا ۔ دو ہفت روزے کا بھی اجرا ہوا ' سہسرام اکسپریس ' اور شیر شاہ " ٹائمس " جس سے سہسرام کے صحافتی ماحول میں ایک نیا جوش آیا اور ایک نئی حرکت اور سرگرمی کے آثار نمایاں ہوئے ۔ یہ اخبار اور رسائل اب بند ہو چکے ہیں ۔

سہسرام کے ادبی حالات اور ماحول پر بھی بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے ۔ جناب حاذق ضیائی اس سلسلے میں " رجال سہسرام " کے نام سے ایک اہم مبسوط کتاب مرتب کر رہے ہیں ۔ جس میں سہسرام کے شعرا اور ادبا ، اور ان کی زبان و بیان کی خصوصیتوں کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے گا اور ایک بڑے تہذیبی ادبی اور لسانی پس منظر میں ان کے کارناموں کے خد و خال اجاگر کئے جائیں گے ۔ اگر یہ کتاب مکمل ہو گئی تو اردو ادب میں ایک نادر اور گراں بہا اضافہ ہوگا ۔

---

[1] محمد تقی قمر گیاوی از حاذق ضیائی سہسرامی ' المجیب ' پھلواری شریف مارچ ۱۹۷۰ء ص ۴۵

اس سے توقع ہے کہ اس کتاب کے ذریعے سہسرام کی ادبی تاریخ کے بعض ایسے گوشے سامنے آئیں گے جو ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں۔

بہرحال اردو شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے سہسرام کی تاریخ اس کے تہذیبی اور سیاسی پس منظر اور ادبی روایات اور ماحول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جس نے مجموعی طور پر اردو شاعری کو بار آور ہونے کا موقع دیا۔

شکیلہ اختر بحیثیت افسانہ نگار

مسز رخسانہ

شکیلہ اختر کا افسانوی مجموعہ "لہو کے مول" جو تا حال ان کا آخری افسانوی مجموعہ بھی ہے، ۱۹۷۶ء میں بُک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴ سے شائع ہوا۔ اس کی ابتدا میں "مکتبہ اردو لاہور سے بک امپوریم پٹنہ تک" کے عنوان سے کتاب کے ناشر نے شکیلہ اختر کے ادبی سفر کی تاریخ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شکیلہ اختر کی کہانیوں نے مجموعہ کی شکل میں اپنے سفر کا آغاز لاہور سے کیا۔ لاہور کے مکتبہ اردو سے "درپن" کی اشاعت ہوئی، یہ ۱۹۴۳ء کی بات ہے، پھر مجموعوں کے کارواں پر کارواں بنتے رہے۔ سفر جاری رہا۔ "آنکھ مچولی" (بمبئی ۱۹۴۷ء) "ڈائن" (مکتبہ دیوان دانش پٹنہ ۱۹۵۳ء) "آگ اور پتھر" (رام نرائن لال بینی پرساد الہ آباد ۱۹۶۶ء) تنکے کا سہارا (ناولٹ۔ نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۵ء انعام یافتہ اتر پردیش اردو اکادمی) اور اب ۱۹۷۶ء ہے۔"[1]

یہ بیان کئی وجہوں سے مشکوک ٹھہرتا ہے۔ ان میں سب سے نمایاں وجہ خود شکیلہ اختر کی ایک تحریر ہے۔ وہ "نگار" کے نئی تخلیق نمبر میں لکھتی ہیں:

"میرا سب سے پہلا افسانہ "رحمت" ادب لطیف میں چھپا۔ یہ ۱۹۳۹ء کا زمانہ تھا۔"[2] سیدھی سی بات ہے کہ جس افسانہ نگار نے خود ہی اعتراف کیا ہے کہ اس کا پہلا افسانہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا اس کے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۳۷ء میں کیسے شائع ہو سکتا ہے؟ حالانکہ شکیلہ اختر کے بعض ناقدین ان کی ادبی زندگی کو اور بھی قدیم ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً احمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۴ء سے ہوا۔ اسی سال ان کی پہلی کہانی "مدرس" کے عنوان سے لاہور کے ادب لطیف میں شائع ہوئی۔"[3]

ظفر حبیب لکھتے ہیں:

"۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۶ء تک تیس برس کا ایک سفر ہے جس کے دوران شکیلہ کی کچھ کتابیں

---

[1] بحوالہ "شناخت" الدش۔ اختر ص۱۱۳
[2] مقالہ "بہار کی خواتین افسانہ نگار" مطبوعہ "زبان و ادب" پٹنہ جولائی ۱۹۷۹ء

منظر عام پر آئیں"[1]

پتہ نہیں احمد حسین آزاد اور ظفر حبیب صاحبان نے کن شہادتوں کی بنیاد پر یہ رائے قائم کی ہے لیکن انہیں کم از کم یہ تو سوچنا چاہیے تھا کہ:

(الف) شکیلہ اختر کی تاریخ پیدائش ۲۵ اگست ۱۹۱۹ء ہے۔ اس حساب سے ۱۹۳۴ء میں ان کی عمر صرف پندرہ برس، ۱۹۳۶ء میں سترہ برس اور ۱۹۳۷ء میں اٹھارہ برس ہے۔ شکیلہ اختر جس عہد سے تعلق رکھتی ہیں اس میں ایک متوسط درجے کے گھریلو ماحول میں پیدا ہونے والی لڑکی کے بارے میں یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ صرف پندرہ سال کی عمر میں اس کے افسانے "ادب لطیف" میں شائع ہونے لگیں گے اور سترہ سال کی عمر میں اس کا افسانوی مجموعہ شائع ہو جائے گا۔ وہ بھی اس کے اپنے شہر یا صوبے سے نہیں بلکہ ہزاروں میل دور علم و ادب کے ایک بڑے مرکز لاہور سے۔

(ب) شکیلہ اختر کے دوسرے افسانوی مجموعے کی تاریخ اشاعت بھی ہمیشہ غلط درج کی جاتی رہی ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۶ء میں نہیں بلکہ ۱۹۴۸ء میں شعبۂ اردو، نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز لمیٹڈ بمبئی ۱ کے زیر اہتمام قادری پریس، ارفنزل، محمد علی روڈ، بمبئی ۳ میں طبع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی ایک کاپی گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ میں موجود ہے اور اس کے دوسرے صفحے پر واضح طور سے لکھا ہوا ہے "طبع اول مئی ۱۹۴۸ء"

ایسی صورت میں ۱۹۴۶ء والی بات اگر محترمہ شکیلہ اختر کے ہی کسی بیان کا نتیجہ ہے تو ان کے حافظے پر مکمل اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔

(ج) سہیل عظیم آبادی بہر حال شکیلہ اختر سے سینئر افسانہ نگار ہیں ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ جو اب تک تحقیق کی روشنی میں سامنے آیا ہے "مجبور خواب" مطبوعہ کارواں پٹنہ فروری ۱۹۳۵ء ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "الاؤ" ۱۹۴۳ء میں اسی مکتبۂ اردو لاہور سے شائع ہوا تھا جس کا ذکر شکیلہ کے سلسلے میں کیا جا رہا ہے[2]

(د) اگر ۱۹۳۶ء میں شکیلہ اختر کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع ہوا ہوتا تو اس کا ذکر ان کے دوسرے یا تیسرے افسانوی مجموعے، مکتبۂ اردو کی اشاعتی فہرست یا اور کسی تحریر میں ضرور ہوتا جب کہ ایسا نہیں ہے

اگر شکیلہ اختر کے ناقدین نے ان نکات پر غور کیا ہوتا تو میری طرح وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچتے کہ شکیلہ اختر کا پہلا افسانوی مجموعہ یقیناً ۱۹۳۶ء میں نہیں بلکہ ۱۹۴۰ء کے بعد کسی سال شائع ہوا ہوگا۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ "درپن" کا کوئی نسخہ نہ تو خود شکیلہ اختر کے پاس ہے نہ ہی پٹنہ کی لائبریری میں موجود ہے۔ شکیلہ اختر کی شخصیت اور کارناموں پر لکھے گئے ایک تحقیقی مقالے میں بھی اس افسانوی مجموعے کا تذکرہ تو کیا گیا ہے مگر اس کے مطالعے کا اعتراف نہیں کیا گیا[3] مشہور افسانہ نگار احمد یوسف نے البتہ ایک نجی گفتگو کے دوران اعتراف کیا کہ "درپن" کا ایک نسخہ انہوں نے شکیلہ اختر سے لے کر اس کا مطالعہ کیا تھا۔ انہوں نے بتایا کہ اس مجموعے میں ہلکے پھلکے رومانی اور تفریحی انداز کے روایتی افسانے شامل تھے لیکن تاریخ اشاعت کے بارے میں وہ بھی کوئی قطعی

---

[1] مقالہ "شکیلہ اختر کی افسانہ نگاری" مطبوعہ "زبان و ادب" پٹنہ اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء

[2] مقالہ "سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریریں" از اعجاز علی ارشد مطبوعہ "آج کل" دہلی نومبر ۱۹۸۱ء

[3] تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی مگدھ یونیورسٹی از فریدہ محسن (غیر مطبوعہ)

بات نہ کہہ سکے۔ ایسی صورت میں فی الحال "آنکھ مچولی" مطبوعہ ۱۹۴۵ء سے ہی ان کے تخلیقی سفر کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔

اس افسانوی مجموعے کے صفحۂ اول پر کتاب کے عنوان اور افسانہ نگار کے نام کے درمیان یہ عبارت درج ہے:

"عورتوں کی رومانی اور سماجی زندگی کے دلچسپ اور سبق آموز افسانے"

حقیقت یہ ہے کہ شکیلہ اختر اس افسانوی مجموعے کے گیارہ افسانوں بشمول "آنکھ مچولی" میں کسی ایک میں بھی اس کشمکش دیکھا کو پار کرنے کی جرأت نہیں کر سکیں۔ انہوں نے بڑے سیدھے سادے انداز میں متوسط طبقے کے بعض پڑھے لکھے گھرانوں کی رومانی اور سماجی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ رہی ان افسانوں کے سبق آموز ہونے کی بات تو یہ افسانوں کے سرسری مطالعے سے بھی واضح ہو جاتا ہے کہ شکیلہ اختر نے حالات سے لڑنے اور زندگی کو بدلنے کے لئے کوئی سبق اپنے افسانوں کے ذریعہ نہیں دیا۔ ان کے کردار حالات کے جبر کو جس صبر و ضبط بلکہ بزدلی کے ساتھ برداشت کرتے ہیں اس سے تو بزدلی پست ہمتی اور کاہلی کا ہی سبق ملتا ہے۔ حالانکہ ادب کو سماجی زندگی کا صرف آئینہ دار ہی نہیں بلکہ رہبر بنانے کا نعرہ شکیلہ کے عہد میں خاصا مقبول ہو چکا تھا لیکن شکیلہ نے اس سے کوئی خاص اثر قبول نہیں کیا۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

"شکیلہ اختر کو ترقی پسندی سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ پورے معنی میں ایک گھریلو افسانہ نگار ہیں۔ اپنے دور کی دوسری تمام خواتین کے مقابلے میں ان کا امتیازی وصف یہی ہے"[1]

بہر حال یہ ایک الگ بحث ہے۔ فی الحال تو ان کے افسانوی مجموعے میں شامل تمام افسانوں کا انفرادی تجزیہ ضروری ہے تاکہ ان کی افسانہ نگاری کے اہم موضوعات اور رجحانات سامنے آسکیں۔

"آنکھ مچولی" کا پہلا افسانہ "اعتراف" دراصل دو ایسے کرداروں کی داستان ہے جو ایک دوسرے کو دل و جان سے چاہنے اور تقریباً یکساں سماجی حیثیت رکھنے کے باوجود ایک دوسرے کے شریک حیات نہیں بن پاتے۔ جاوید ایک مصور ہے جو اپنے ایک دوست صبا کی چھوٹی بہن شاہینہ سے محبت کرتا ہے۔ شاہینہ سے اس کی پہلی ملاقات سمندر کے کنارے ہوئی تھی جہاں وہ کسی حسین منظر یا ماڈل کی تلاش میں گیا تھا تاکہ اسے کینوس پر اتار سکے۔ اس نے شاہینہ سے ماڈل بننے کی درخواست کی جسے شاہینہ نے غصے سے ٹھکرا دیا لیکن اتفاقات انہیں بار بار ایک دوسرے سے ملاتے رہے اور رفتہ رفتہ دونوں ایک دوسرے کے بہت نزدیک آگئے۔ جاوید نے ایک دوبار اظہار محبت کی جرأت بھی کی۔ لیکن ایک مشرقی لڑکی ہونے کے ناطے شاہینہ اس کا جواب نہ دے سکی۔ آخر ایک دن جاوید کہیں چلا گیا اور جب وہ دو سال بعد دوبارہ شاہینہ سے ملنے آیا تو اس کے ساتھ ایک بڑی بدصورت برص زدہ عورت تھی جسے اس نے اپنی بیوی کہہ کر متعارف کرایا۔ جاوید کو یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ شاہینہ بھی اب تک اس کی محبت کو سینے سے لگائے ہوئی تھی اور اس نے اب تک بیتے دنوں سے متعلق چھوٹی چھوٹی چیزوں کو بھی سنبھال کر رکھا تھا۔ یہ گویا شاہینہ کا اعتراف محبت تھا۔ لیکن اب بہت دیر ہو چکی تھی اور جاوید نے نہ چاہتے ہوئے بھی ایک بظاہر ناپسندیدہ عورت سے شادی کر لی تھی۔ شاہینہ حالات کی اس عجیب و غریب گردش پر دیوانی سی ہو گئی۔ تب ہی جاوید نے اس کی حیرت کو سمجھتے ہوئے کہا:

"شاہینہ اپنی محبت میں تو میں ناکامیاب رہا ہوں لیکن مجھ سے پہلی بار ہی محبت کی گئی تھی اور اس تجربہ

---

[1] نقد و نظر از ڈاکٹر عبدالمغنی ـ ص ۲۲۳

محبت کی پیش کش کو ٹھکرانے کی مجھ میں جرأت نہیں تھی"[1]

سمجھ میں نہیں آتا کہ جاوید نے خود کو اپنی محبت میں ناکام کیسے سمجھ لیا؟ شاہینہ جیسی باحیا مشرقی لڑکی کی شرم و حیا کو انکار سمجھنے کی غلطی اس سے کیسے ہوئی؟ اس لحاظ سے افسانے کے اس المناک انجام کی بظاہر کوئی وجہ بھی سمجھ میں نہیں آتی۔ اس کو محض حالات کی ستم ظریفی کہہ سکتے ہیں کہ جاوید اور شاہینہ کے درمیان نہ کوئی طبقاتی خلیج حائل ہے نہ ان کے ماں باپ، اس کے باوجود دونوں ندی کے دو کناروں کی طرح ایک دوسرے سے دور ہی رہتے ہیں اور ناکام محبتوں کا غم سینے میں چھپائے خود اپنی ہی شکست کی آواز بن جاتے ہیں۔ بظاہر تو ان کی شکست کا سبب ان کی بزدلی کے سوا کچھ نہیں۔ اب یہ الگ سوال ہے کہ کیا افسانہ نگار کو بھی زندگی کے وسیع میدان میں سے صرف ایسے ہی کردار پسند آتے ہیں؟

شکیلہ کا دوسرا افسانہ "بزدل" پڑھ کر ہم اس سوال کا جواب اثبات میں دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہاں بھی ایک نوجوان لڑکے زیدی اور ایک خوبصورت لڑکی شمع کی داستانِ عشق پیش کی گئی ہے اور اس داستان کا انجام بھی المناک ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے ملتے ہیں، باتیں کرتے ہیں اور محبت بھی کرتے ہیں۔ دونوں کی راہ میں کوئی طاقتور رقیب بھی نہیں ہے۔ ایک تو یہ ہے وہ بھی سینہ سپر ہونے کی بہ نسبت سپر ڈال دینے میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ اس کے باوجود بات آگے بڑھتی نظر نہیں آتی۔ وہاں عورت بزدل تھی جو اعترافِ محبت نہ کر سکی، یہاں مرد بزدل ہے جو اظہارِ محبت نہیں کرتا۔ انجام بہرحال یکساں ہوتا ہے۔

مجموعے کے تیسرے افسانے "مد و جزر" کا انجام بھی الم انگیز ہے۔ نجمی ایک حسین اور باحیا مشرقی لڑکی ہے جو پرویز سے دیوانہ وار محبت کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی مہلک بیماری کے دوران شب و روز اس کی خدمت کر کے موت کے منہ سے چھین لیتی ہے۔ اس کے ایثار اور خلوص کا بدلہ یہی تھا کہ پرویز اسے زندگی بھر کے لئے اپنا لیتا۔ بظاہر اس میں کوئی دشواری یا قباحت بھی نہیں لیکن پرویز تو ہر لحظہ نئی نئی رنگینیوں سے زندگی کو سجانا چاہتا ہے۔ ذکیہ، رفعت، فہمی، یاسمین، روشن، نزہت اور دوسری لڑکیوں کے ساتھ وہ رنگ رلیاں مناتا پھرتا ہے اور نجمی اپنی محبت کی آگ میں تنہا جلتی رہتی ہے۔ اس میں اتنی ہمت اور جرأت بھی نہیں کہ پرویز کے سامنے اپنی محبت کا برملا اظہار کرے یا اسے صرف اپنا بنا لے۔ نتیجہ ظاہر ہے پچھلی دو کہانیوں سے مختلف نہیں ہو سکتا۔

مجموعے کا چوتھا افسانہ "انتخاب" بڑے فنکارانہ انداز میں ایک ایسی لڑکی منّی کی نفسیاتی کیفیات کو پیش کرتا جو جوانی کی دہلیز میں قدم رکھنے والی ہے۔ اپنی بڑی بہن شہناز آپا اور شمّو بھائی کے خطوط اور تحفے ایک دوسرے کو پہنچاتے ہوئے ان کے دل میں خواہش انگڑائیاں لینے لگتی ہے کہ کاش، اس کا بھی کوئی ایسا محبوب ہوتا جسے وہ خط لکھ سکتی، جس سے چھپ چھپ کر باتیں کر سکتی اور تحفے وصول کر سکتی۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنے شمّو بھائی اور شہناز آپا کے درمیان پرورش پانے والی محبت کی نوعیت سے پوری طرح آگاہ نہیں ہے اس کے باوجود شمّو بھائی جیسا کوئی دوست پانے کی خواہش اس کے دل میں جڑ پکڑتی جاتی ہے اور ایک دن وہ شدید نفسیاتی دباؤ کے تحت کاغذ قلم لے کر کسی ایسے انجانے آدمی کے نام ایک خط لکھنے لگتی ہے جسے نہ تو اس نے دیکھا ہے نہ پسند کیا ہے۔ یہ کیفیت دوسروں کے لئے چاہے بے شرمی ہو یا ریاکاری، اس کے لئے ایک مجبوری ہے جو حالات کے مسلسل دباؤ

---

[1] آنکھ مچولی از شکیلہ اختر ص ۱۳۱

کی ایک نفسیاتی صورت ہے۔

"تم کس نگری میں بستے ہو" کا انداز نیم حقیقت پسندانہ ہے۔ اس افسانے پر حجاب امتیاز علی کے پراسرار افسانوں کا گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ یہاں کالج میں پڑھنے والی ایک نوجوان لڑکی شیاما اور اسی کالج کے سن رسیدہ پروفیسر ورما کی داستانِ محبت پیش کی گئی ہے۔ شیاما جب اُس پروفیسر کی محبت کا جواب محبت سے دینا چاہتی ہے تو وہ پیچھے ہٹ جاتا ہے اور اسے سمجھاتا ہے:

— "عزیزہ شیاما! سچی محبت کی تڑپ جُدائی چاہتی ہے اور میں اس فراق کے تند جھونکوں میں بڑا سانسیں لے رہا ہوں گمنام ہیں شیاما محبت میں قربت کی خواہش مند ہو۔"[1]

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ نادان لڑکی شیاما بھی اس کے فلسفۂ محبت پر عمل کرتے ہوئے تڑپ تڑپ کر اپنی محبت کا گلا گھونٹتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ اسے ٹی۔بی ہو جاتا ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ لیکن اس کا المیہ یہ ہے کہ مرنے کے بعد بھی وہ اپنے محبوب سے نہیں مل پاتی اور شمشان کے سناٹوں میں بے حد غمناک سروں میں یہ گاتی پھرتی ہے:

— میں کوجت کوجت ہار گئی   تم کس نگری میں بستے ہو؟

"آنکھ مچولی" دراصل ایک ایسی شادی شدہ لڑکی کی کہانی ہے جس کو زندگی کا ہر سکھ میسر ہے مگر شادی شدہ زندگی کے بارہ سال گذر جانے کے باوجود ابھی بھی اس کے گھر میں کسی بچے کی کلکاریاں نہیں گونجیں۔ یہ دکھ اسے کھائے جاتا ہے اور اسے ایسا لگتا ہے جیسے:

— "یہ اس کا گھر نہیں تھا۔ زندگی کی شاہراہ پر ایک پُر رونق کلب تھا اور اس کا جی چاہتا کہ اس کا اپنا بھی کوئی ایک گھر ہوتا۔"[2]

اپنی ممتا کی پیاس بجھانے کے لئے وہ پڑوس کے ایک بنگالی خاندان کے بچے سے دوستی کر لیتی ہے۔ اس کا نام "گلاب" رکھتی ہے اور اسے ماں کی جگہ "امّی" بولنا سکھاتی ہے۔ اسی دوران ایک دن اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے لیکن چند ہی ہفتوں کے بعد لیڈی ڈاکٹر اس خیال کی تردید کرتے ہوئے یہ فیصلہ سنا دیتی ہے کہ بچہ ہونے کی کوئی امید نہیں۔ اسے ایسا لگتا ہے کہ فطرت اتنے دنوں تک اس کے ساتھ "آنکھ مچولی" کھیلتی رہی تھی۔ وہ روتے ہوئے تکیے میں اپنا منہ چھپا لیتی ہے کہ اب رونا ہی اس کا مقدر ہے۔ شکیلہ اختر نے اس افسانے کی ہیروئن پروین کی شخصیت میں داخلی اور خارجی سطح پر رونما ہونے والے تغیرات کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ امید و بیم کی جس کیفیت سے وہ گزرتی ہے، اس کا منظر دیدنی ہے مگر افسانے کا نقطۂ عروج کمزور ہے کیونکہ انجام تقریباً اسی وقت ظاہر ہو جاتا ہے جب ٹیگور کی کہانی کا ذکر سامنے آتا ہے۔

"پکار" بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ یہ بعض ایسی نفسیاتی گرہیں کھولتا ہے جو آسانی سے گرفت میں نہیں آتیں۔ بوڑھی دادی اماں اپنے بڑھاپے اور بزرگی کا نہ صرف خود احساس رکھتی ہیں بلکہ دوسروں کو بھی اس سے مرعوب کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں۔ خاص طور پر وہ جوان لڑکی کی کڑی نگرانی کرتی ہیں اور جوانی کی اُمنگ میں وہ جن چیزوں کو پسند کرتی ہے انہیں خراب اور بےکار

---

[1] افسانوی مجموعہ "آنکھ مچولی" ص ۱۰۰

[2] ؍؍ ؍؍ ؍؍ ص ۱۰۱

ترستی ہیں، لیکن اسی دوران ایک دن وہ اپنے سگے بھانجے ڈپٹی سراج کی عیادت کو جاتی ہیں اور اسے ہڈیوں کا ڈھانچہ بنے دیکھ کر بیک وقت دو طرح کے احساس سے دوچار ہوتی ہیں۔ ایک طرف تو انہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ نسبتاً زیادہ تندرست اور جوان ہیں۔ دوسری طرف انہیں یہ احساس بھی ستاتا ہے کہ زندگی اور اس کی خوشیاں چند روزہ ہیں اور موت کسی وقت آسکتی ہے۔ اس لئے جہاں تک ہو سکے مسرت کے پھول اپنے دامن میں سمیٹ لینے چاہئیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے معمول اور مزاج کے بالکل خلاف اپنی پوتی نمو سے بے اختیارانہ یہ فرمائش کرتی ہیں — "نمو بیٹی چلو نہ ہم بھی سنیما دیکھ آئیں۔"

یہ دراصل اس احساس کی پکار ہے جو لب گور دادی ماں کے دل میں تازہ تازہ پیدا ہوا ہے۔

"بے چاری" ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کا شوہر منیر کبھی دولت میں کھیلتا تھا مگر اب آنکھوں سے مجبور ہے۔ وہ خوددار عورت شب و روز محنت مزدوری کر کے نہ صرف اپنے بال بچوں کی پرورش کرتی ہے بلکہ بڑی بیٹی طیبہ کا بیاہ بھی اچھے گھر میں کر دیتی ہے۔ اس کے باوجود لوگ اس کی عزت کرنے کی بجائے زیادہ سے زیادہ اس پر ترس کھاتے ہیں۔ شکیلہ اختر اس مجبور، محنتی اور خوددار عورت کے ساتھ بڑی بیگم کا سلوک واضح کر کے دراصل یہ بتا دینا چاہتی ہیں کہ دولت مند خواہ کیسے ہی رحمدل اور نیک ہو جائیں مگر وہ غریبوں کو ہمیشہ مجبور، بے بس اور کمتر سمجھتے ہیں۔

"صدائے واپسیں" ایک غریب سبزی فروش بڑھیا کی کہانی ہے جو غریبی کے سبب اپنی ٹوکری میں بہت تھوڑی سی سبزی لے کر بیچنے نکلتی ہے لیکن اوپر سے ٹوکری میں لال ساگ بھر لیتی ہے تاکہ اس کا بھرم قائم رہے۔ جس وقت وہ "لے آلو مٹر لے ساگ توریں لے بیگن کریلا اور لے سبھی ترکاری" کی صدا لگاتے ہوئے گلیوں کا چکر کاٹتی ہے تو صرف دوسروں کو ہی نہیں خود کو بھی فریب دیتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ اس کی ٹوکری خالی ہے اور اس میں یہ تمام سبزیاں نہیں ہیں۔ اس بڑھیا کا کردار اگر فنکارانہ انداز میں پیش کیا جاتا تو یہ ایک بہترین افسانہ ہو سکتا تھا لیکن شکیلہ اس اتنا ہی بتا کر رہ گئیں کہ ایک دن بھری برسات میں وہ بڑھیا ان کے گھر آئی۔ ان کے لڑکے نے اس کی پول کھول دی اور انہوں نے بھی اس کی مجبوری اور بے بسی کا حال سننے کے بعد ہمدردی کا کوئی عملی مظاہرہ کرنے کی بجائے اسے کسی دوسرے دن سبزی خریدنے کے وعدے پر ٹرخا دیا۔ ظاہر ہے اسے ہم ایک واقعے کا سپاٹ بیان کہہ سکتے ہیں افسانہ نہیں۔

"سوکھا ہوا پودا" ایک غریب رکشے والے کی داستان ہے مگر افسانہ نگار خاتون رکشے والے کے تئیں ہمدردی کا کوئی نمایاں جذبہ پیدا کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے رکشے والے کو ایک سوکھتے ہوئے پودے سے تشبیہ دی ہے اور جس طرح سوکھتے ہوئے پودوں کو مالی بھی پانی نہیں دیتا، اسی طرح اس غریب رکشے والے کو تمام لوگ نظر انداز کر دیتے ہیں۔

"کیڑے" کا موضوع بھی کوئی نیا نہیں۔ وہی پرانی بات ہے کہ نالی کا کیڑا نالی ہی میں خوش رہ سکتا ہے۔ لیکن افسانے میں ایک شدید تاثراتی کیفیت ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے موضوع کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ منو ایک کم عمر لڑکا ہے جس کی ماں بچپن ہی میں مر گئی ہے اور باپ اس سے قبل ہی لڑ جھگڑ کر بھاگ چکا ہے۔ منیا اور جنیا اس کی چھوٹی بہنیں ہیں۔ تینوں فاقہ کشی کی زندگی گزار رہے ہیں مگر خوش ہیں۔ کوڑے کے ڈھیروں، آس پاس کی دکانوں اور کچھ نیک دل لوگوں کی مدد سے انہیں جو تھوڑا بہت کھانے کو مل جاتا ہے وہی کھا کر ایک گھیارے کی چھوٹی سی کوٹھری کے ایک کونے میں چین کی نیند سو جاتے ہیں۔ تینوں ایک دوسرے سے نہ صرف بے پناہ محبت کرتے ہیں بلکہ منوا اور منیا اپنی اپنی ذمہ داریوں کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

ایک دن منّا کا بہنوئی سب سے چھوٹی بہن بتیا کو پادری کے اسپتال میں پہنچا دیتا ہے اور باقی دونوں کو محلّے کے شبراتی بارچی کی مدد سے حویلی میں لاکر رکھوا دیتا ہے۔ یہاں کھانا وقت پر ملتا ہے اور ہر طرح کا آرام ہے۔ بیگم صاحبہ ایک رحمدل خاتون ہیں جو یتیم بچوں کا ہر طرح خیال رکھتی ہیں مگر آزادی کا مزہ چکھے ہوئے ان معصوموں کو اصول اور ضابطوں کی پابندیاں بہت گراں گزرتی ہیں اور وہ موقع ملتے ہی واپس اپنی دنیا میں لوٹ جاتے ہیں۔

شکیلہ نے اس افسانے میں کرداروں کی داخلی اور خارجی دونوں سطحیں پیش کی ہیں۔ ماں کی غیر موجودگی میں منّا اور منیا کا احساسِ ذمہ داری بڑی خوبی سے اُبھارا گیا ہے۔ افسانہ نہ صرف یہ کہ متاثر کرتا ہے بلکہ آج کی مہذب سوسائٹی کے اُن افراد کے سامنے ایک سوالیہ نشان بھی چھوڑ جاتا ہے جو کسی مرنے والے کی آخری رسومات میں تو دل کھول کر حصہ لیتے ہیں لیکن اس کے یتیم اور بے سہارا بچوں کو گندگی کا کیڑا بننے کے لئے اکیلا چھوڑ دیتے ہیں۔

مجموعی طور پر شکیلہ اختر کے اس افسانوی مجموعے کے زیادہ تر افسانے پڑھے لکھے متوسّط مسلم گھرانوں کے مسائل و حالات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے کردار محبت کرنے کے بعد جس المناک انجام سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس کے پیش نظر مجھے تو شکیلہ کا فلسفۂ محبت بھی وہی لگتا ہے جو اُن کے افسانوی کردار پروفیسر ورما نے بیان کیا ہے یعنی :

"میرا فلسفۂ محبت بھی ہمیشہ یہی رہا ہے کہ محبت کرنے والی دو پیاری ہستیوں کے درمیان جدائی کے شعلے رقصاں ہوں جن میں ان کا سکون دائمی طور پر تڑپتا رہے۔"

شکیلہ نے اپنے ان افسانوں کے ذریعہ کوئی اعلیٰ فلسفۂ زندگی نہیں پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کی شخصیت کی تہوں میں اُترنے کی بھی کوشش نہیں کی بلکہ محض ان کے خارجی اعمال و حرکات پر ہی نگاہ رکھی ہے۔ اس محدود دائرے میں بھی زیادہ تر الم انگیز اور غم آمیز پہلو ہی ان کی نگاہ انتخاب پر کھرے اُترتے ہیں۔ اس کی وجہ ممکن ہے وہی ہو جو علی حیدر نیّر نے اپنے ایک مقالے میں بیان کی ہے :

"آپ کے پہلو میں ایک حسّاس اور درد مند دل ہے اسی لئے آپ کے افسانوں میں اُسی زندگی کی عکاسی ہے جس میں مسرت کے لمحے مفقود ہیں۔ خوشی کی گھڑیاں خواب و خیال ہیں۔ یہ طبقہ اس لئے زندہ ہے کہ اسے مرنے پر قدرت نہیں۔"[1]

"ڈائن" شکیلہ اختر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۵۲ء میں مکتبہ ادب (مکتبہ دین و دانش نہیں جیسا کہ "بھیک کی بول" میں مذکور ہے) پٹنہ کے زیرِ اہتمام کیپل لیتھو پریس، پٹنہ میں طبع ہوا ہے۔ "ڈائن" کے علاوہ اس میں گیارہ اور افسانے شامل ہیں۔

"ڈائن" اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے۔ ایک بوڑھی کمزور اور خوفناک شکل والی مچھوائن اپنی دیورانی کے کہنے پر چند باقی پیسوں کا تقاضہ کرنے حویلی میں آتی ہے۔ گھر کی مالکن کا چند ماہ پہلے انتقال ہو چکا ہے۔ انہوں نے ڈیڑھ سیر مچھلی خریدی تھی جس کا پیسہ باقی تھا۔ بڑھیا ان پیسوں کا تقاضہ کرنے آئی تو ساری کی ساری عورتیں اور لڑکیاں اسے دھتکارنے لگیں۔ کیونکہ اب کسی کو وہ پرانا حساب کتاب یاد نہ تھا۔ اسی دوران دائیوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ یہ عورت تو ڈائن ہے اور کئی لوگوں کا یعجبہ

---

[1] مقالہ "بہار کا افسانوی ادب" مطبوعہ "صنم" پٹنہ بہار نمبر ۱۹۵۱ء

پھیلا کر کھا چکی ہے۔ بچے اس کی صورت سے خوف زدہ ہو کر الگ رہتے تھے اور بڑھیا تھی کہ سوا روپے کی رٹ لگا رہی تھی۔ آخر کار اس کی دیوانگی کو بڑھا دیا گیا جس نے یہ بتایا کہ بڑی مالکن نے آٹھ مہینہ قبل ڈیڑھ سیر مچھلی خریدی تھی۔ یہ سنتے ہی گھر کی عورتوں نے سوا روپے اس بڑھیا کے سامنے پھینک دیئے۔ لیکن اب بڑھیا کی باری تھی۔ اسے جب یہ معلوم ہوا کہ بڑی مالکن کے ہاتھ کا باقی تھا تو اس نے پیسہ لینے سے صاف انکار کر دیا۔ گو کہ لوگوں نے ہزار جتن کئے مگر وہ کسی طرح بھی پیسہ چھونے کی روادار نہ ہوئی اور اس طرح واپس جاتے ہوئے یہ سوالیہ نشان چھوڑ گئی کہ کیا وہ واقعی ڈائن تھی یا ایک نیک دل عورت؟ افسانے کو پڑھنے کے بعد جو پہلا تاثر ابھرتا ہے وہ یہی ہے کہ صورتیں اکثر دھوکا دیتی ہیں۔ انسان کی بلند کرداری ہی اس کا اصل جوہر ہے لیکن اس کا چہرے سے عیاں ہونا ضروری نہیں۔ اس لیے ہمیں فیصلہ کرنے میں جلد بازی سے کام نہیں لینا چاہئے۔

"پیاسی نگاہیں" میں کرداروں کی بھرمار ہے لیکن یہ دراصل انوری باجی کی کہانی ہے وہ ایک ایسے گھرانے کی فرد ہیں جہاں بیوگی کے بعد زور سے ہنسنا بولنا تک منع ہے مگر انوری باجی کا حال کچھ دوسرا ہی ہے۔

> "دیکھنے ہی سے معلوم ہوتا تھا کہ انوری باجی اوپر سے راکھ کا ڈھیر اور اندر سے لپکتا ہوا شعلہ ہیں۔ سینے کو بچاری لاکھ دبانے کی کوشش کرتیں۔۔۔ مگر چہرے کی تمتماہٹ مشکل سے ہی کچھ دیکھنے کے لئے مطلق تھی۔"[1]

انوری باجی اندر ہی اندر جس جنس طلب کی آگ میں سلگ رہی تھیں وہ آخر کار ایک دن باہر آ گئی۔ تاش کی بازیاں، لوڈو اور کیرم کے کھیل اور خوش گپیوں سے ان کے درد کا مداوا نہ ہو سکا۔ جب انہوں نے بنگالی عورت پرتیما کے مرنے پر اس کے شوہر کی دیوانگی کا حال سنا تو دبا ہوا لاوا پھوٹ پڑا۔ وہ بظاہر ہذیان بکتی ہوئی اپنی بیماری کا تار دے کر کسی کو بلانے کا مطالبہ کر رہی تھیں مگر دراصل یہ تحت الشعور میں دبی ہوئی اس خواہش کا اظہار تھا کہ کوئی ان کی سونی زندگی کا سہارا بنے۔

"نفرت" ایک ایسی لڑکی رخسانہ کی کہانی ہے جس کی دو بہنیں عمر رسیدہ اور بدصورت دولہوں سے بیاہی جا چکی ہیں اس لئے اسے بوڑھے دولہوں سے سخت نفرت ہو گئی ہے۔ ایک بوڑھا اور ہوس پرست اڈیٹر اپنی پہلی بیوی کے مرنے کے بعد رخسانہ کی طرف بھی ہاتھ بڑھاتا ہے لیکن وہ اپنے منگیتر اظہر کی مدد سے اس کی کوششوں کو ناکام بنا دیتی ہے۔ وہ تو بچ جاتی ہے لیکن اظہر کے ساتھ خوشحال زندگی گذارتے ہوئے وہ اپنی ہی جیسی دو اور معصوم لڑکیوں کو جن میں سے ایک کا نام اتفاق سے رخسانہ ہی ہے، اسی اوڈیٹر کی ہوس کا شکار بنتے دیکھتی ہے۔ اسی طرح اس کے ذہن میں یہ مستقل سوال جنم لیتا ہے کہ آخر کب تک دولت کے بل پر جوانیوں آرزوؤں اور تمناؤں کا سودا ہوتا رہے گا؟ افسانہ نگار نے بڑی خاموشی کے ساتھ یہ سوال اپنے قارئین کے سامنے بھی رکھ دیا ہے۔ یہی اس افسانے کی خوبی ہے۔

"بھول بھلیاں" ایک ایسا افسانہ ہے جو جنسی بے راہ روی کے خطرناک نتائج کو پیش کرتا ہے۔

مجموعے کے بقیہ افسانوں میں سے دو براہ راست تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات سے متعلق ہیں۔ فساد کی آگ نے اگر ایک طرف بہار، یوپی اور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں رہنے والے مسلمانوں کو اپنی لپیٹ میں لیا تھا تو دوسری طرف لاہور اور دیگر سرحدی علاقوں میں ہندو بھی اس کا نشانہ بنے تھے۔ شکیلہ اختر نے دونوں کا درد اپنے

---

[1] مقالہ "بہار کا افسانوی ادب" مطبوعہ صنم" پٹنہ بہار نمبر ۱۹۵۹ء

افسانوں میں ہمیں ملتا ہے۔ اگر ایک طرف بہار کے فسادات کا شکار ہونے والی عورتوں کا حال زار اور انہیں ریلیف پہنچاتے ہوئے سیما اور نشاط کا قصہ بیان کیا ہے تو دوسری طرف ان لڑکوں کی کہانی بھی پیش کی ہے جو فسادات کے بعد پیپرمنٹ بیچ کر اپنے خاندانوں کی پرورش کر رہے ہیں۔

فقیروں کے موضوع پر بھی دو کہانیاں اس مجموعے میں شامل ہیں مگر "شاید" میں نہ صرف نقطۂ عروج کمزور ہے بلکہ افسانہ نگار کا مقصد بھی واضح نہیں ہو پاتا۔ اس کے برخلاف "جھنڈا اونچا رہے ہمارا" میں ایک ایسی فضا تخلیق کی گئی ہے جس کے سبب آزادی کے جھنڈے کے سائے میں بھوک سے مرتے ہوئے فقیروں کی تصویر ہماری آنکھوں کو نم کر دیتی ہے۔

عورتوں کی نفسیاتی کیفیات کو شکیلہ اختر بڑی خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ اس مجموعے میں دو افسانے ایسے ہیں جن میں دو Neglected عورتوں کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ایک تو بڑے گھر کی "بڑی بہو" ہے جو بیوہ ہو چکی ہے اور چھوٹی بہو کی تیمارداری کرتے وقت بار بار اس احساس میں گرفتار ہوتی ہے کہ کاش کوئی بھی اس کی بھی تیمارداری کرتا۔ آخر کار وہ اسپتال میں داخل ہو کر دم لیتی ہے۔ دوسری عورت "موسی" ہے جو انتہائی غریب وارڈ سرجنٹ ہے۔ اس کے ذمے اسپتال کے چند کمروں کی صفائی ہے۔ وہ اپنا کام دل لگا کر کرتی ہے۔ مگر ایک دن اس کی یہ خواہش شدید تر ہو جاتی ہے کہ کاش کبھی وہ بھی پیئنگ وارڈ کی مریض بن کر آرام کرتی۔ آخر کار وہ غیر شعوری طور پر رات کو اس وارڈ میں سو جاتی ہے اور اس کے لیے سزا پاتی ہے۔ دونوں ہی افسانے پر تاثر ہیں۔

"گھر یا ویرانہ" سینی ٹوریم کے ماحول پر محیط ہے اور افسانہ نگار نے ایک طرف تو سینی ٹوریم میں زیر علاج مردوں کی تصویر کشی کی ہے لہٰذا دوسری طرف ان نرسوں کو بھی بے نقاب کیا ہے جو شادی شدہ مردوں سے محبت کا ناٹک رچا کر بیک وقت دو زندگیوں کو تباہ کرتی ہیں۔

"مظلوم" ایک معمولی کہانی ہے جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ مصیبت کے مارے لوگوں کی مدد کرنا اور ان کے دکھوں کا مداوا کرنا بھی بعض اوقات وبال جان ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک ایسی ہی نیک دل عورت ریحانہ ایک فسادزدہ بوڑھی عورت کے سبب زندگی سے بیزار ہو جاتی ہے۔

مجموعی طور پر اس افسانوی مجموعے میں بھی وہی ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کا اس سے قبل ذکر ہو چکا ہے۔ ان کے سارے افسانوں پر مقامی رنگ غالب ہے اور ان کا انجام عام طور پر اثر انگیز ہوتا ہے۔

شکیلہ اختر کا افسانوی مجموعہ "آگ اور پتھر" رام نرائن لعل بینی پرساد الٰہ آباد کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔ اس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ "پیاسی نگاہیں" "مظلوم" "موسی" "ایک دن" اور "گھر یا ویرانہ" ایسے ہیں جو اس سے پہلے کے افسانوی مجموعے میں بھی شامل ہیں۔ اس طرح کل آٹھ نئے افسانے اس مجموعے میں شریک اشاعت ہیں۔ یہاں اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ "گھر یا ویرانہ" کی کہانی بالکل وہی ہے جو اس سے قبل کے افسانوی مجموعے میں تھی۔ لیکن یہاں افسانے کے مرکزی کرداروں کمی اور اعجاز کی جگہ نگی اور نجم نے لے لی ہے۔ بعض دوسرے کرداروں کے نام بھی بدلے ہیں۔

اس افسانوی مجموعے کا سب سے اہم افسانہ بلا شبہ "آگ اور پتھر" ہی ہے۔ اگر چہ اس کا نقطۂ عروج الجھن میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن یہ الجھن تو شکیلہ اختر کے بیشتر افسانوں کا حصہ ہے۔ تاجی جو ایک بڑے گھر کی مالکن اور بیوہ ہے، نشاط کو نہ صرف پیار کرتی ہے بلکہ اس پیار کا اظہار بھی کرتی ہے۔ نشاط بھی اسے پسند کرتا ہے مگر اس کے ذہن میں بار بار یہ خیال ابھرتا ہے

کہ کہیں تاجی اسے فریب نہ دے رہی ہو۔ اس وہم کا کوئی علاج نہیں اور تاجی کی بھی اپنی حدود ہیں۔ اسی لیے ایک دن وہ نشاط کو اکیلا چھوڑ جاتی ہے اسی طرح جیسے اس کی ماں اسے اکیلا چھوڑ گئی تھی یا باپ نے اسے تنہا چھوڑ دیا تھا۔ تاجی کے چلے جانے کے بعد نشاط اس کی یاد میں روتا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ وہ ایک آگ کی طرح ہمیشہ جلتا رہا ہے مگر اس کا وجود ایک پتھر ہے جو جھلس کر بھی مٹ نہیں سکتا۔ دراصل کہانی کا یہ المناک انجام سراسر حالات کا نتیجہ ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ آخر تاجی کے بار بار درخواست کرنے پر نشاط اسے قبول بھی تو کر سکتا تھا اور یہ افسانہ ایک طربیہ انجام سے دوچار ہو سکتا تھا۔

اس مجموعے کے دو اور افسانوں میں اسی طرح کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ "بھٹکی ہوئی منزل" کی شاہدہ بھی بزدلی اور کم ہمتی کا نمونہ ہے جو اپنے محبوب کو صرف اپنی بزدلی کے سبب کھو دیتی ہے اور اس کے مرنے کے بعد دنیا والوں سے یا شاید اپنے آپ سے انتقام لینے کے لیے ایک امریکی کرنل سے شادی کر لیتی ہے لیکن یہاں بھی اس کی نفسیاتی الجھنیں اسے خوش نہیں رہنے دیتیں۔ کرنل ہنگ افسردہ ہے۔ اخبارات اس شادی کو اعلیٰ تعلیم کا نتیجہ قرار دیتے ہیں مگر حقیقت اس لڑکی کے نام لکھے گئے ایک خط سے آشکار ہے۔

"تم جو اپنی بزدلی میں اپنی حسرتوں اور ایک معصوم زندگی سے کھیلتی رہی تھیں اب زندگی بھر خود اپنے زخموں کراہوں اور ٹیسوں سے کھیلتی رہو گی۔"[1]

یہی صورت "لچھما" میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس کمزور بے سہارا کم سن اور بھولی بھالی لڑکی سے سب لوگ پیار کیا کرتے ہیں مگر کوئی اسے اپنانے کو تیار نہیں ہوتا اور آخرکار وہ ناری آشرم میں بھیج دی جاتی ہے۔ اس طرح کہانی خواہ مخواہ الم انگیز بن جاتی ہے۔ "سگریزہ" کو عیشی بھی اسی طرح بزدلی اور بودے پن کا مظاہرہ کرتی ہے۔ وہ گاؤں کے غریب لوگوں کی مدد کرنے جاتی ہے لیکن چند ہی دنوں میں گھبرا کر بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔ "بیگار" کے سکھوا کی کہانی بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ وہ بیگاری کے خلاف لڑنے کے لیے کھڑا ہوتا ہے مگر خود ہی بیگار میں لگ جاتا ہے۔ اسی طرح "محاذ" کے اشتراکیت پسند کردار بھی بھوک مہنگائی اور ظلم کے خلاف بڑے بڑے محاذ کھولنے کا پروگرام بناتے ہیں مگر خود اپنے گھر کے نوکر کی مفلسی دور نہیں کر پاتے جو اپنے بھوکے لڑکے پلے کتے کے نام پر کھانا لے جاتا ہے۔

"ننگی آنکھیں" ایک ہوس پرست پنجابی کی داستان ہے جو ریل کے ایک کمپارٹمنٹ میں ایس۔پی صاحب کی فیملی کو ملا تھا وہ فلمی کہانیاں لکھتا تھا اور شراب پیتا تھا۔ اس سے زیادہ کچھ اور بتانے میں شکیلہ ناکام رہی ہیں۔ اس طرح "بجھتے ہوئے چراغ" بھی ایک کمزور کہانی ہے۔ تاجی اور شمسی رومان کی ہلکی ہلکی آنچ میں جلتے رہتے ہیں جس کا کوئی حاصل نہیں۔

"لہو کے پھول" شکیلہ اختر کا آخری افسانوی مجموعہ (تاحال) ہے۔ اس میں کل ایک درجن افسانے شامل ہیں جن میں سے تین افسانے "جھنڈا اونچا رہے ہمارا" "دھندلکا" اور "فرار" اس سے قبل کے افسانوی مجموعوں میں شریک اشاعت ہو چکے ہیں۔ "سینڈوسک ڈبیا" سینی ٹوریم کی فضا پر محیط ہے جس کے نہ صرف بیشتر کردار بلکہ واقعات بھی جانے پہچانے ہیں۔ ڈولی نام کی ایک نرس جو بظاہر پراسرار اور عیار نظر آتی ہے اپنے سینے میں ایک دردمند دل رکھتی ہے۔ اس طرح کے افسانے دراصل ان تجربات کا نتیجہ ہیں جو شکیلہ کو اختر اورینوی کی تیمارداری کے دوران حاصل ہوئے ہوں گے۔

"ڈائننگ" کا انداز اور انجام شکیلہ کے عام افسانوں سے الگ نہیں ہے۔ ایک چھوٹی سی لڑکی گنتو، جو بے مہر و بے سبب

---

[1] "بھٹکی ہوئی منزل" از شکیلہ اختر

رکھتے ہیں مگر جسے مستقل طور پر گھر میں رکھنے ملازمت دینے یا سہارا دینے کے لئے کوئی آگے نہیں بڑھتا۔

"باسی بھات" ایک ایسے اندھے آدمی کی کہانی ہے جسے خلوص کے ساتھ ملنے والے "باسی بھات" میں جو مزہ آتا ہے وہ تلے ہوئے پراٹھوں میں نہیں آتا۔ اس میں نقطۂ عروج بے حد کمزور ہے اور شکیلہ کوئی خاص تاثر دینے میں ناکام رہی ہیں۔

"پوپی" بھی دراصل ایک Neglected لڑکی اوما کی کہانی ہے جو شوہر کی محبت کے لئے ترس رہی ہے۔ ایسی صورت میں ایک خوبصورت سے کتے کے بچے "پوپی" کا سہارا اس کے لئے غنیمت ہے لیکن ایک دن وہ بھی کسی بات پر ناراض ہو کر گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ اس وقت اوما کے منہ سے نکلے ہوئے صرف ایک جملے میں اس کی گھریلو زندگی کا سارا کرب سمٹ آتا ہے۔ وہ اپنے شوہر سے کہتی ہے:

"ہریش۔ پوپی بھی مجھے چھوڑ کر چلا گیا۔"

شکیلہ نے افسانے کے دوران ہی اوما کے نفسیاتی تجزیے کی عمدہ کوشش کی ہے۔

"ٹوٹی ہوئی گڑیا" کا نیاز ہمیں "آگ اور پتھر" کے نشاط کی یاد دلاتا ہے اور اس کا انجام بھی کم و بیش وہی ہوتا ہے۔ اس کی موسم بیزاری سے تنگ آکر جب اس کی بیوی گھر سے چلی جاتی ہے تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے لیکن قاری کو اس سے کوئی ہمدردی نہیں ہوتی کیونکہ اپنے اس انجام کا وہ خود ذمہ دار ہے۔

"خوش بخت" کے ذریعہ شکیلہ اختر ان غریبوں کا دکھ درد ابھارنے میں کامیاب رہی ہیں جو عمر بھر محنت کرنے کے باوجود کبھی خوشی کا منہ نہیں دیکھ پاتے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی ان کی کسی محرومی سے ہی ان کے لئے مسرت کی راہ نکل آتی ہے۔ کتنے مظلوم ہیں یہ جن کے لیے غم کو خوشی میں بدلنے کے سوا خوش رہنے کا اور کوئی راستہ نہیں؟ یہ مرکزی خیال "لہو کے مول" میں زیادہ شدت فنی کامیابی اور تاثر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ رزاق میاں کی خوبصورت بچی بچہ بس سے کچل کر مر جاتی ہے۔ اس حادثے کا غم سبھوں کو ہے اور رزاق میاں کو بھی لیکن مگر زندگی بھر دکھ درد جھیلنے والے اس غریب خاندان کے لیے مسرت کی راہ بچہ کی موت سے ہی پھوٹتی ہے۔ عید کے موقع پر بس والے بچہ کی موت کا معاوضہ ایک ہزار روپیہ دیتے ہیں جس سے رزاق میاں کے سارے خاندان والوں کی زندگی میں مسرت کی بہار آجاتی ہے۔ بیگم صاحبہ یہ سوچ کر کانپ جاتی ہیں کہ اس مسرت کے حصول کا راستہ کس قدر کٹھن اور صبر آزما ہے لیکن یہ کیفیت صرف ان کی نہیں قارئین کی بھی ہوتی ہے۔ یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے۔

مجموعی طور پر شکیلہ اختر کے تمام افسانوی مجموعوں کے مطالعے کے بعد یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے متوسط طبقے کے پڑھے لکھے مسلم گھرانوں کے مسائل اور حالات کا بغور مشاہدہ کیا ہے اور بقول عبدالمغنی[1] اپنے مطالعے کے نتائج بلا تکلف بالکل بے ساختہ انداز میں پیش کر دیئے ہیں۔

ان کے افسانوں کی زبان پر مقامی رنگ غالب ہے اور تشبیہات و استعارات کے استعمال میں انہوں نے اپنی جدت طبع کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ زندگی کے الم انگیز پہلوؤں سے انہیں خاص طور پر دلچسپی رہی ہے اور ان کے افسانے زیادہ تر المیہ انجام سے دوچار ہوتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے، یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے۔

---

[1] لہو کے مول از شکیلہ اختر ۱۹۶۰ء

آبگینہ

عفت موہانی

ڈاکٹر خالد نے جھک کر نیم مرا بینہ کی سفید برف سی پیشانی پر سہا نظر رکھا اور گہری آہ بھر کر رہ گیا۔

"کیا سچ مچ یہ حسین شمع گل ہو جائے گی — ؟"

نرسنگ ہوم میں سناٹا طاری تھا۔ ابھی ابھی بڑے ہال کا دیوار گیر کلاک رات کے گیارہ بجا کر خاموش ہوا تھا۔ جیسے پل بھر کے لئے ماحول کا دل دھڑک اٹھا ہو ——— اور پھر سناٹا گہرا ہو گیا۔ سردی کی ایک تیز لہر اس کے جسم میں تیر گئی۔ کبھی کبھی کسی وارڈ سے کسی بیمار کی کراہ یا سسکی سنائی دیتی اور خاموشی چیر کر سناٹے میں ضم ہو جاتی۔

خالد رہ کر اپنے خیالوں سے چونک پڑتا کمرے میں راڈ کی دودھیا روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ اور ٹھنڈی سی روشنی میں بیڈ نمبر چھ میں پر پڑی لڑکی موت و حیات کی جانگسل کش مکش میں مبتلا محسوس نہ ہونے والی سانسیں لے رہی تھی! اس کے ریشمی سیاہ دراز بال تکیے پر بکھرے ہوئے تھے۔ گھنی خمیدہ پلکیں دیر سے بند تھیں۔ گلابی لب نیم وا تھے۔ اس کی حالت غیر یقینی تھی۔

حسن اور موت ؟ اُف! نہیں نہیں! موت اتنی ظالم نہیں ہو سکتی! خالد نے آگے جھک کر پھر اس کی نبض پر اپنی دو انگلیاں رکھ دیں۔ نبض ڈوب چلی تھی۔

اس کی نظر سرہانے لگے چارٹ پر پڑی —

دق کے آخری مراحل تھے۔ پتہ نہیں اب تک کسی نے اس کی خبر کیوں نہ لی تھی؟ جب وہ لائی گئی تھی تب اپنے جگر سے نکلے خون میں بھیگی، بے حد نڈھال، بے ہوش سی تھی۔ تیز بخار اُسے بھون رہا تھا ——— نرسوں نے ایک لاش کی طرح اُسے بستر پر ڈال دیا اور چلی گئی تھیں۔

مسلسل بارہ گھنٹے گزر چکے تھے۔ ڈاکٹر اسے ہر قیمت پر بچانا چاہتا تھا۔ اس نے ایمرجنسی ٹریٹمنٹ میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا لیکن ابھی تک کوئی حوصلہ افزا صورت سامنے نہ آ سکی تھی۔

رات کے آٹھ بجے سے اب تک ایک پہلو پر بیٹھا وہ مسلسل بیمار کو تکے جا رہا تھا۔ اور اس کا دماغ کام نہ کر رہا تھا کہ اب وہ اس کے لئے کیا کر سکتا تھا۔

اس کی نظریں پھر چارٹ پر لگی تھیں ———

شمعی : عمر : بائیس سال ، مرض : ٹی بی ۔

نہ جانے یہ منحوس اور مہلک مرض ان پھول سی لڑکیوں کو کیوں ہو جاتا ہے۔ شباب اور امنگوں کا زمانہ ، جن لبوں سے شہد و شکر میں ڈوبے قہقہے اُبلنے چاہئیں، وہ خون تھوکنے لگتے ہیں ۔ !

اس کے افسر کرنل جین نے علاج سے ہاتھ ہٹا لیا اور کہا تھا۔ کسی کا تجربہ اسے بچا نہیں سکتا۔ لیکن خالد پڑ بڑایا تھا۔ شاید کسی کا تجربہ اسے بچا نہ سکے لیکن میرا تجربہ اسے ضرور بچا لے گا کیونکہ اس میں میری محبت کی آمیزش بھی ہوگی ۔

نہ جانے کب لڑکی نے آنکھ کھولی تھی ۔ کالی کالی فسوں ساز آنکھیں ۔ وہ مبہوت سی تھی ۔ نرسنگ ہوم کی سفید دیواریں، آہستہ آہستہ گھومتا ہوا پنکھا، دواخانوں کی سی مخصوص بدبو، نامانوس چہرے، اس کا ذہن چکرا رہا تھا۔

"اب آپ کیسی ہیں" ؟ خالد اس پر جھکا۔

یک لخت شمعی کی پلکیں جھپک گئیں ۔

" ایمن ! " شمعی کے لبوں سے نکلا۔ پھر وہ زیر لب بولی " نہیں ۔ ایمن ! نہیں ۔ کوئی اور ہے "۔ اُف ! کیا یہ نوبت پہونچ گئی کہ چچی اماں اور بھیا اسے یہاں جھونک گئے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ اس کے ذہن میں اُلجھی پرچھائیاں صاف ہوتی گئیں ۔

رضیہ باجی شادی کے بعد پہلی بار میکے آئی تھیں۔ ان کے میاں بزنس کے سلسلے میں جا چکے تھے۔ رضیہ باجی کو پہونچانے کے لئے ایمن آئے ہوئے تھے ۔ اُس وقت موسم کیسا سُہانا تھا۔ چودھویں کا چاند آسمان کی نیلگوں پہنائیوں میں آہستہ آہستہ تیر رہا تھا۔ زینوں کے پاس رات کی رانی کا جھنڈ مہک رہا تھا۔ اور گل چاندنی لطیف ہواؤں میں ہلکورے لے رہے تھے ۔

وہ ایمن کا پُرکشش چہرہ تک رہی تھی، جس پر چاندنی اور سائے کے نقش و نگار اسے مزید پُرکشش بنا رہے تھے۔

بعد کو پتہ چلا ایمن اپنی تعلیم پوری کرتے اُسی گھر میں رہیں گے ۔

ایک ہفتہ بعد باجی چلی گئیں ۔ وہ پھر اکیلی رہ گئی ۔ صبح و شام کی گردش میں اسیر، مجبور اور خاموش رہی ۔ چچی یوں بھی خوش مزاج اور نیک نہ تھیں ۔ ان کی زبان دو دھاری تلوار تھی ۔ اور گھر میں سب سے چھوٹی اور بے سہارا ہونے کی وجہ سے وہ چچی کے بُرے سلوک کا ہمیشہ نشانہ بنی رہتی تھی ۔ اس کے ماں باپ اسے بہت پہلے اکیلا چھوڑ کر ہمیشہ کے لئے چلے گئے تھے ۔ چچا اسے اپنے ہاں لے آئے تھے ۔ وہ انہیں بے زبان خاموش دام ناخریدہ کنیز کے رُوپ میں بڑی مفید لگی تھی۔ چچا نے اپنا فرض پورا کر دیا، لیکن چچی اپنا فرض نہ بھول سکیں ۔ اُٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے، سوتے جاگتے اسے ان کی تیز دل شکن باتیں اور جگر چھلنی کر دینے والے طعنوں کا سامنا کرنا پڑتا ۔ اسے منحوس بتاتی تھیں جو اپنے ماں باپ کو ہضم کر گئی تھی ۔ اور جو اُن کے گھر اپنا منحوس و ناہمارک سایہ ڈالنے چلی آئی تھی ۔ صبح اکثر وہ اس کا چہرہ دیکھنا بدترین بدشگونی سمجھتی تھیں ۔ ان کی مسلسل نیش زنی نے شمعی کو بیمار سا کر دیا تھا۔ وہ یوں بھی خاموش، گم صُم اور مغموم رہنے والی ایک زندہ لاش تھی ۔ لیکن اب تو اور زیادہ خاموش ہو کر رہ گئی تھی ۔ کوئی نہ تھا جو اس کے دکھے دل پر پیار کی باتوں کے پھاہے رکھتا کوئی نہ تھا جو اس کے آنسو پونچھتا ۔ کوئی نہ تھا جو اسے تسلیاں دیتا ۔ یا کم سے کم اسے زندہ سمجھتا ۔

لیکن پھر ——— اس کی بُری قسمت نے بھی ایک انگڑائی لے کر بیدار ہونے کی کوشش کی تو اُسے دفعتاً معلوم ہوا کہ وہ اکیلی نہ تھی۔ کوئی مہربان وجود اس کے ساتھ تھا۔ ہر وقت ہر گھڑی جس کا دیکھنا اس کی عبادت، جس کی خدمت اس کی سب سے بڑی مسرت بن گئی تھی۔ جیسے بن مانگے دامن موتیوں سے بھر جائے جیسے تاریک راہوں پر ان گنت چراغ جل اٹھیں۔ وہ امین کو اپنا پاکر ساری محرومیوں کو بھول گئی۔ ایک نیا اور انوکھا احساس اس کے رگ و پے میں پگھلی ہوئی آگ کی مانند دوڑ رہا تھا۔ وہ اس نئی مسرت کا کوئی نام نہ دے سکی۔ لیکن اب اُسے چپکے چپکے مُسکرانا آگیا تھا۔

اتنی محبت اتنی اپنائیت ! جیسے دونوں ایک دوسرے کے لئے جی رہے ہوں۔ گھر پر ان گنت پابندیاں تھیں۔ رسم و رواج کی آہنی زنجیریں تھیں، اور عقاب کی سی گرسنہ متلاشی نظریں۔ لیکن سیلِ محبت۔ سارے اندیشے خس و خاشاک کی طرح بہا لے گیا۔

امین صرف اسی کی خاطر یونیورسٹی سے جلد گھر بھاگتے۔ چچی اُس وقت آرام کر رہی ہوتیں۔ تب چھوٹے سے سکون کے وقفہ میں وہ لوگ صدیوں پر محیط باتیں گھسیٹ لاتے۔ امین نے اُسے خوبصورت تسلی دی تھی۔

” شمعی ! وہ وقت دُور نہیں جب میں تمہیں اپنے گھر لے جاؤں گا۔ میں نے اماں کو سب کچھ لکھ دیا ہے۔ وہ تمہاری جیسی بہو ڈھونڈ رہی تھیں۔ مگر اب تم مل گئی ہو نا۔ امی نے مجھے جواب دیا ہے کہ میں جلد تعلیم ختم کر لوں تو پھر وہ یہاں آئیں گی۔ تمہاری چچی سے تمہارا ہاتھ طلب کرنے کے لئے !“

” کون جانے ! کب تک میری تقدیر میں صرف دل خوش کن باتیں ہی ہیں۔ کب یہ لیل و نہار میرے لئے بدلیں گے۔ کون سا دن ہوگا، قسمت میرے دامن میں پھول ڈالے گی۔ کون بتا سکتا ہے ؟“

اسے نہ اپنی تقدیر پر بھروسہ تھا، نہ دُنیا والوں پر۔ نہ خدا کی رحمت کی آس تھی، نہ دعاؤں کی مقبولیت پر ایمان تھا۔ وہ سب سے برگشتہ تھی۔

محبت کا جذبہ بھی ایسا ہی تھا اس کے لئے۔ بے بنیاد ——— ! کیا امین اپنے قول میں سچے تھے ——؟ وہ مشکوک تھی۔ لیکن دل کہتا تھا کہ اگر امین جھوٹ بول سکتے ہیں تو پھر دُنیا میں کوئی بھی راست باز نہیں۔ امین نے اس کی محبت کو اپنی زندگی کہا تھا۔

اور تب شمعی کو دُنیا بڑی خوب صورت دکھائی دیتی۔ کیا وہ سچ مچ اتنی خوش نصیب تھی ؟ اس کا دل لرز جاتا۔ نہیں۔ ایک بہت بھیانک اور لرزہ خیز انجام اس کا منتظر ہے۔ تقدیر اسے کب راس آئی تھی۔ وہ اپنے ڈراؤنے خیالوں کو پرے ڈھکیلتی لیکن ضدی بچوں کی طرح وہ پھر اس کے ذہن کے آنگن میں دھما چوکڑی مچانے لگتے۔

چچی نے ترس کھا کر اپنی بے یار و مددگار بھتیجی کا رشتہ اپنے کسی عزیز سے طے کر رکھا تھا۔ وہ بے خبر تھیں —— اس کے دُکھ سُکھ سے انہیں واسطہ ہی کیا تھا۔ نہ کبھی اس کے محسوسات کو سمجھی تھیں۔ نہ کبھی اس کی پسند نا پسند کو ملحوظ رکھا تھا۔ لوگوں کی انگشت نمائی کے خوف سے انہوں نے سوچا تھا کہ اسے کسی گھر میں جھونک دیں۔ شمعی نے اپنا نوشتۂ تقدیر سُنا اور دل تھام کر رہ گئی۔ امین کے لئے ضبط دوبھر ہو گیا !

” کیا تم اس رشتہ پر راضی ہو شمعی ؟“

"نہیں۔ مجھے کہیں سے تھوڑا سا زہر لا دیجئے"۔ اپنی بے بسی پر وہ سسک پڑی۔

"شمعی! ہمت کرو۔ ابھی وقت ہے۔ ہم تم نکل چلیں اس مسموم ماحول سے۔ شمعی! تمہیں یہ ظالم عورت جیتے جی زندہ درگور کر دے گی!" امین کو قرار نہ تھا۔

"بھاگ چلو میرے ساتھ۔ اماں تمہیں ہاتھوں ہاتھ لیں گی۔ چھپا لیں گی اپنے آنچل میں۔ شمعی! میری اماں بہت اچھی ہیں۔ وہ کچھ نہ کہیں گی!"

"زہر پینا منظور، مر مر کے جینا گوارہ۔ لیکن میں اپنی پیشانی پر بھاگ جانے کا کلنک نہ لگاؤں گی"۔۔۔! وہ اتنی بہادر نہ تھی۔

"تو پھر انکار کر دو"!

اتنی ہمت نہیں۔

"تو کیا تم نے قسطوں میں مرنا گوارہ کر لیا ہے؟"

"ہاں۔ امین! میری تقدیر جو مجھے دکھلائے"!

چچی سے کچھ چھپا نہ رہ گیا۔ دھاڑوں کی سرگوشیاں ان کے کانوں میں کھوکھلے گنبد کی بازگشت کی طرح گونج اٹھی۔

اور پھر انہوں نے کچھ کہنے کو باقی نہ رکھا۔

شمعی کے دل میں طاقت ہوتی، زبان قابو میں ہوتی، تو وہ اپنی صفائی میں کچھ کہہ سکتی۔ وہ کہتی کہ امین کی محبت میں وہ اس مقام پر پہونچ گئی تھی، جہاں سے واپسی اس کے لئے ممکن نہ رہی تھی۔ مگر وہ چپ رہی۔ امین اس کی لب کشائی کے منتظر رہ گئے۔ شمعی پر پہرے لگ گئے۔ آہستہ آہستہ اس کی خرمن ہستی سلگتی رہی۔

نڈھال اور بیمار سی وہ اپنے کمرے میں پڑی سسکتی رہی۔ آج سارے زخم چیخ رہے تھے۔ ہر زخم امین کو آواز دے رہا تھا۔ بخار سے جلتی ہوئی آنکھیں پھاڑ کر اس نے اپنے ارد گرد پھیلے تاریکی کے سمندر کو ٹھاٹھیں مارتے دیکھا۔۔۔

پھر اسے اپنے لوگ یاد آئے۔ ماں باپ، امین۔ کیا وہ پیار ہستی کو یونہی پھینک دیتے؟

"شمعی"! کسی کا مانوس ہاتھ اس کے سر پر آکر رکا۔

"امین"! وہ کراہی۔

"شمعی! ہوش میں آؤ۔ ابھی سویرا ہے، چلو میرے ساتھ۔ مجھے تمہارے گھر سے دیس نکالا مل گیا۔ جرم محبت کی سزا دی گئی ہے۔ میں جا رہا ہوں۔ سان جانے۔ اب میں یہاں پھر کبھی نہیں آؤں گا! چلو میرے ساتھ۔ مت ڈرو۔ نکلو اس جہنم زار سے شمعی۔۔۔!

نہ جانے اس کے بخار زدہ دماغ نے کوئی خواب دکھایا تھا کہ وہ کیا تھا۔ اس آواز کے بعد ایک ابدی سناٹا چھا گیا۔

اب نہ کوئی آہٹ تھی، نہ کسی کا جانا پہچانا لمس ہی تھا۔

وہ بے ہوشی میں کھلی ملی ہنسی ہنس دی۔

"میرے ایمن - جلدی آنا - بھولنا نہیں !"

اسے بیمار دیکھ کر چچی کا ماتھا ٹھنکا - جب پہلی بار اس نے خون تھوکا تو وہ لرز گئیں -

"ہم ہنہ - یہ نامراد بیماری ------ سنا ہے کہ اڑ کر دوسروں کو لگتی ہے"۔

آنگن کے پچھواڑے ٹوٹے برآمدے میں پھینکوا دی گئی - کوئی جھوٹوں نہ پوچھتا - ابھی وہ ڈھنگ سے اچھی بھی نہ ہوئی تھی کہ ایک اور قیامت سر سے گذر گئی -

چچی کے نام ٹیلیگرام آیا -

"ایکسیڈنٹ میں ایمن چل بسے"۔

پہلے تو اسے یقین نہ آسکا - لیکن پھر آہ و بکا کے طوفان اٹھے - آنسوؤں کی برسات ہوئی - اور وہ شدت غم سے نیم جاں یوں حواس کھو بیٹھی کہ گرد و پیش، اچھے برے، شب و روز کا احساس نہ رہ گیا۔

اب کون تھا اس کا ؟

چچی نے مدقوق بھتیجی کو نرسنگ ہوم میں لا پھینکا !

ایک بار پھر اس نے سنگین دیواروں کے بیچ سلگتی ہوئی آنکھیں کھولیں - اور ادھر ادھر وحشت زدہ طریقے سے دیکھ کر پھر پاگل ہونے لگی -

ڈاکٹر خالد نے پھر پوچھا :-

"آپ نے مجھے جواب نہیں دیا - محترمہ شمعی ! اب آپ خود کو کیسا محسوس کر رہی ہیں ؟"

شمعی نے پلکوں سے پلکیں جدا کیں - ایک مہربان و مہذب چہرہ اس پر جھکا ہوا تھا -

"آپ ! ---" گلاب کی کلیاں سانسوں کے ہجوم میں کانپیں -

"جی ! میں ڈاکٹر ہوں" - خالد مسکرایا "آپ کا علاج کر رہا ہوں - آپ بے ہوشی میں کسی ایمن کو پکار رہی تھیں - وہ آپ کے کون ہیں - کہاں ہیں - ان کا پتہ مجھے بتائیے - میں انہیں ابھی بلا بھیجتا ہوں"۔

"ایمن ---- کہاں ہیں ایمن - وہ تو مجھے اکیلے چھوڑ کر ایسی جگہ جا بسے جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا"۔

"اوہ ! ---" ڈاکٹر نے اسے تسلی دی "محترمہ شمعی ! کیا ان کی جدائی نے آپ کو اس نوبت پر پہونچا دیا ہے - براہ کرم مجھے بتائیے - کیا وہ آپ کے ...... ؟"

"ہاں - وہ میرے سب کچھ تھے اور کچھ بھی نہیں تھے"۔

"اچھا اچھا" - ڈاکٹر نے کہا "میں سمجھ گیا ! لیکن مجھے بتائیے کہ یہ گریہ و زاری، یہ جیتے جی خودکشی، یہ آہستہ آہستہ مرنا - کیا آپ کے ایمن کو پھر سے اس دنیا میں واپس لا سکتا ہے ؟ - نہیں - تو محترمہ شمعی ! دل کو سمجھائیے - زندگی کی طرف واپس آئیے - آپ کی ہستی اتنی بے حقیقت نہیں کہ وہ یوں گھلتے گھلتے ختم ہو جائے -

"اسم بامسمّیٰ ہوں ڈاکٹر صاحب !" وہ بولی "گھلنا پگھلنا ہی میرا نصیب ہے"۔

"کسی کی تاریک زندگی میں اجالا پھیلانا بھی آپ کا نصیب ہو سکتا ہے" خالد نے بڑی میٹھی مسکراہٹ کے ساتھ کہا

"اب آپ دل کو سمجھائیے۔ صبر کیجئے اور اچھی ہونے کی کوشش کیجئے"!

پھر معالج کے جذب دل نے، اس کی دعاؤں نے یہ کرشمہ بھی دکھایا کہ بجھتی ہوئی شمع آہستہ آہستہ لو دینے لگی — مرتے ہوئے چراغ کو ایک نئی محبت کے تیل نے اُجالا دیا۔ آرزوؤں کو نئی زندگی ملی۔ وہ نوخیز درخت جس پر غموں کی بجلی گری تھی، از سرِ نو سرسبز ہونے لگا۔

ڈاکٹر بہت خوش تھا۔ اس کی چارہ گری کامیاب رہی تھی۔ وہ گھنٹوں شمعی کی کہانی سنتا، اسے سمجھاتا، دلاسہ دیتا اور آہستہ آہستہ اسے موت سے حیات کی طرف پھیرتا رہا۔ اسے اپنی محبت کی طاقت دیتا رہا۔

شمعی کے لئے خالد کی مہر و وفا کے جذبوں سے معمور آنکھوں کا مفہوم سمجھنا مشکل نہ تھا۔ وہ اس کی احسان مند تھی —— ایک دکھی اجنبی لڑکی کے لئے اس نے تن من کی بازی لگا دی تھی۔ اور وہ آرزومند تھا کہ دل کی بازی بھی اُسی کے ہاتھ رہے — وہ ہر وقت اس کے ساتھ رہتا۔ کبھی علاج کے بہانے، پھر اپنے دل کے سکون کی خاطر۔ شمعی اس کے سلوک سے بہت متأثر ہو گئی تھی —— ایک اس کے اپنے تھے جنہوں نے اسے مرنے کے لئے چھوڑ دیا تھا۔ ایک خالد تھا، جس نے اسے موت کے بھیانک پنجوں سے چھڑا لیا تھا۔

اب وہ کسی قدر ٹھیک تھی۔ لیکن پریشان تھی۔ اچھی ہو کر کہاں جائے گی۔ کیا پھر اُسی قفس میں ——؟ نہیں — اُسے مرنا گوارہ تھا۔ اُس حبس میں جینا گوارہ نہ تھا۔

اس کا اضطراب خالد نے بھانپ لیا —

"کیا سوچا کرتی ہو! اب سارے وہم، ساری فکریں دماغ سے نکال پھینکو —— خوش رہنے کی کوشش کرو۔ اس طرح تو تم پھر بیمار ہو جاؤ گی۔ فکر و پریشانی تمہارے لئے سم قاتل ہے"

"ڈاکٹر صاحب!" وہ سسک پڑی۔ "آپ نے مجھے نئی زندگی دی۔ مگر کیوں دی۔ میں مر جاتی تو مجھے چین آجاتا۔ اب تو میں پریشان ہوں۔ اپنے بیکار وجود کا بوجھ اُٹھائے —— یہاں سے نکلوں گی تو کہاں جاؤں گی؟"

"شمعی! تمہیں کہاں جانا ہے؟" وہ دلفریب انداز میں ہنسنے لگا "میں تمہیں کہیں جانے نہ دوں گا —! کیونکہ جس وجود کو تم بیکار بوجھ سمجھتی ہو، وہ میرے لئے خوشیوں کا خزانہ ہے۔ شمعی، سچ مانو! میں تمہیں ہمیشہ اپنا سمجھتا آیا ہوں۔ میں تم سے بہت محبت کرتا ہوں۔ میں نے امی اور بہن کو تمہارے بارے میں سب کچھ لکھ دیا ہے۔ وہ خوش ہیں۔ شاید آج کل میں یہاں آئیں گی۔ میں تمہیں ان کے ساتھ بھیج دوں گا! وہ یہاں نہیں رہتیں، ورنہ اب تک تم سے ملنے آچکی ہوتیں — وہ الٰہ آباد سے آئیں گی۔ تم اپنی ساری فکریں، بیماریاں، پریشانیاں یہیں چھوڑ کر اُن کے ساتھ چلی جانا۔ وہاں خوب مزے کرنا۔ میری بہن بہت اچھی ہے۔ وہ تمہیں خوب سیریں کرائے گی — خوب کھلائے پلائے گی! — اور پھر، یہاں سے فرصت ملتے ہی میں بھی تمہارے پاس چلا آؤں گا —— پھر بڑی دھوم دھام سے ...."!

"مگر —" کچھ گھبرا کر کچھ شرما کر اس نے بات کاٹ دی "آپ نے یہ نہیں سوچا، میں دق کی بیمار ہوں — یہ مرض کتنا خراب ...."!

خالد نے بھی اس کی بات اُچک لی۔

"تمہیں پتہ نہیں۔ تم اُن دنوں سیریس ہوگئی تھیں۔ تب تمہارے جسم سے تمہارا سارا خون نکالنا پڑا۔ اب تمہاری رگوں میں میرا خون دوڑ رہا ہے ——— اسے سنبھال کر رکھنا ——— "!

"آپ نے مجھے خون بھی دیا تھا ؟" شمعی ہکا بکا رہ گئی۔

"ہاں۔ یہ بھی ایک حسین اتفاق تھا کہ تمہارے اور میرے خون کا نمبر ایک ہی نکلا ! اچھا تو مطلب یہ کہ اب تم مدقوق نہیں ہو۔ صحت مند ہو۔ ! بلکہ تمہارا مدقوق تو میں ہوں۔ تمہارے علاج، تمہاری چشم کرم کا محتاج ——"!

پھر وہ خانہ زاد جس پر ابھی تک چلتے چلتے اس کے پاؤں چھل چھل گئے تھے، مخملی سبزہ بن گیا۔ وہ پُر سکون ہوگئی۔ ——— اب وہ پچھلی مایوس و ناکام لڑکی نہ رہی تھی ——— اب وہ شگفتہ، ہنس مکھ، صحت مند لڑکی تھی۔ جس کا سینہ ارمانوں سے پُر تھا۔!

اُس روز نرسنگ ہوم میں اس کی آخری شام تھی۔ خالد کا ملازم کہہ گیا تھا کہ وہ تیار رہے۔ وہ کچھ دیر بعد آکر اُسے اپنے اپارٹمنٹ میں لے جائے گا۔

اس نے اپنے نامکمل ملبوسات ایک گٹھری کی صورت میں باندھ لئے تھے۔ اور ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے کھڑی گم صُم سی اپنی شکل تک رہی تھی۔ کیا یہ، دو ماہ قبل والی شمعی تھی ؟ وہ خود کو نہ پہچان سکی۔

پھر وہ برآمدے میں نکل آئی۔ خالد نے اتنی دیر کردی تھی۔ کب تک انتظار کرتی رہے گی۔ وہ اُٹھی اور برآمدہ طے کرکے ریسٹ روم کے پاس آکر رُک گئی۔ کچھ شرم تھی کچھ شوق ——— اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ کچھ محسوس تو نہ کریں گے ڈاکٹر صاحب۔ اتنا اضطراب بھی اس کے شایان شان نہیں ——— وہ مُڑ رہی تھی کہ بگولا سا بن کر وہ ہوا سے اُٹھا۔ تب ایک عجیب سا روح فرسا منظر کسی خواب کی پرچھائیں کی طرح اس کی پتھرائی ہوئی آنکھوں کے سامنے گزرا۔

کمرے کے وسط میں خالد کھڑا تھا۔ ایک نوخیز وحسین دوشیزہ اس کے سینے سے لگی تھی، جس کے ریشمی بالوں پر وہ بڑے پیار سے ہاتھ پھیر رہا تھا۔ اُس کی پُر شوق آواز شمعی کے کانوں تک پہونچی اور گرم سیسہ اُنڈیل گئی۔

"میں بے چینی سے تمہارا انتظار کر رہا تھا — تمہارے بغیر کچھ بھی اچھا نہیں لگتا ——— آخر آنے میں اتنی دیر کیوں لگادی ؟"

لڑکی سُریلی سی ہنسی ہنس پڑی .... "میں خود اتنی بیقرار تھی کہ میرے پر لگتے تو میں اُڑ کے آپ کے پاس آتی۔ دیکھئے نا۔ ٹرین سے اُترتے ہی بھاگی آرہی ہوں۔ بڑے بھیا سے ملنے بھی نہیں گئی۔ آپ کب چلیں گے الٰہ آباد ——— ؟ آپ کے بغیر ہمیں بھی کچھ اچھا نہیں لگتا" ——— !

شمعی لڑکھڑاتی گرتی پڑتی اپنے وارڈ میں واپس آئی۔ اور دھڑ سے بستر پر گر پڑی۔ جسے وہ اپنا سمجھتی تھی، وہ دوسروں کا نکلا۔! اُف۔ اتنا بڑا فریب ! وہ محبت بھری باتیں۔ وہ نیاز مندانہ ادائیں۔ وہ تبسم، وہ تکلم، سب دھوکا تھا ؟ ——— آج اسے اپنی محبوبہ سے ملنا تھا تبھی اس نے اتنی دیر کی تھی ——— اچانک اس کے دل میں

بے پناہ ٹیسیں اُٹھنے لگی ــــــ دفعتہً وہ پھر پچھلی حالت پر لوٹ گئی ۔

نرس نے پردہ ہٹا کر اندر جھانکا اور اُسے کسی اور عالم میں دیکھ کر چلّاتی ہوئی بھاگی :

"ڈاکٹر ، ڈاکٹر ۔ جلدی چلئے ۔ نمبر چوبیس دم توڑ رہی ہے ۔!"

شمعی نے بمشکل پتھرائی ہوئی آنکھیں کھولیں ۔ اور ہکلانے لگی :

"ڈاکٹر ۔ صاحب ۔ نیا ساتھی ۔ مبارک ہو ۔ مجھے تھوڑی دیر کے لئے آپ نے خوش رنگ خواب ......"

"شمعی ! شمعی ! ہوش میں آؤ !" خالد نے اُسے کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑ دیا "تم غلط سمجھ رہی ہو ۔ یہ ۔ میری چھوٹی بہن ہے ۔ آج ہی آئی ہے ۔ امّی نے اسے بھیجا ہے ۔ کہ تمہیں اپنے ساتھ ان کے پاس لے جائے ۔ شمعی ! آنکھیں کھولو ۔"

لیکن وہ آنکھیں کھلتے ہی کھلتے مُند گئیں ــــــ

وہ نازک آبگینہ ، جس کی ڈاکٹر خالد جی جان سے حفاظت کر رہا تھا ، ــــــ ٹوٹ چکا تھا ۔ !!

●●

سزا

گربچن سنگھ

کُھرپے کو بھاٹ جانے کے بعد دوپہر کی دھوپ بدن کو چبھنے لگی تھی۔ لیکن پھر تو پھر بھی باغیچے میں بیٹھا پودوں کی جڑوں کی مٹی اُلٹتا رہا۔ اس کام سے نہ تو وہ تھکتا ہے نہ وہ اُوب محسوس کرتا ہے۔ اُس کا جی چاہتا ہے، بس مٹی الٹتا جائے۔ شاید اس اُلٹ پلٹ میں اسے کچھ دکھائی دے جائے۔ کچھ مل جائے۔ اس مٹی ہی میں تو سب کچھ اُپجتا ہے۔ سونا چاندی، ہیرا، پنا سب کچھ دھرتی ہی سے نکلتا ہے۔

نیچی کے درخت پر کہیں کوئی مَینا بول رہی تھی۔ بنسری کی لَے کی طرح کانپتی ہوئی شیریں آواز۔ پھر تو کا دھیان اس طرف چلا گیا۔ کچھ دیر تک وہ اس آواز کو غور سے سنتا رہا۔ پھر اپنے آپ سے کہنے لگا۔ 'ارے پگلے وہی تو ہے۔ تم نے پہچاننے میں کوئی غلطی نہیں کی۔ وہی ہے ... وہی ہے ...' اور مٹی کے ڈھیلے کو اُٹھا اُٹھا کر اُسی جگہ توڑنے لگا۔

"مالی ذرا سنو!" بنگلے کے برآمدے میں کھڑی میم صاحب نے آواز دی۔

وہ پربھا دیوی کی آواز سن کر فوراً اپنی جگہ سے اُٹھا۔ "جی آیا میم صاحب!" اور وہ ہاتھوں کی مٹی جھاڑتے ہوئے بنگلے کی طرف ہو لیا۔

جب وہ پربھا دیوی کے قریب پہنچا تو وہ بولی۔ "لو یہ ٹفن کا ڈبہ اور بچوں کو اسکول میں دے آؤ۔ وہ لے جانا بھول گئے ہیں۔"

"جی ابھی جاتا ہوں۔" وہ اپنی دھوتی کے پلّو سے ہاتھ پونچھنے لگا۔

"جاؤ صابن اور پانی سے ہاتھ دھوؤ۔" مالکن کچھ سخت لہجے میں بولی۔ "بڑے گنوار ہو تم۔"

کھسیا کر اس نے بتیسی دکھا دی۔

ہفتہ بھر پہلے ہی اسے ایک دھوتی اور فتوہی ملی تھی۔ اُس بیچتے نے اُنہیں بالکل مٹی کے رنگ میں رنگ لیا تھا۔

کچھ دیر بعد وہ ٹفن کا ڈبہ لے کر بنگلے کے احاطے سے باہر نکل آیا اور رفتہ رفتہ اسکول کی طرف ہو لیا۔

اسکول بڑی مشکل سے ایک کلومیٹر کے فاصلے پر تھا۔ وہ سنبھلے تلے قدم سے آگے بڑھنے لگا۔ وہ عمر کی کئی منزلیں پار کر چکا ہے۔ چلتے وقت اس کی کمر جھک جاتی ہے۔ اس عمر میں اسے نوکر رکھ لیا گیا ہے تو یہ مالکوں کی مہربانی ہے۔ بیاس صاحب کے بچے ٹینو اور کیٹی اس سے بے حد پیار کرتے ہیں۔

مینو اور کیٹی، دو خوب صورت بھائی بہن، ریشمی بال، بلوری آنکھیں اور گورے سرخ چہرے۔ پھر تو نے محسوس کیا وہ سامنے سڑک پر دوڑتے جارہے ہیں۔ کالی سونی سڑک پر، جس پر ٹھنڈی گھنی چھایا پھیلی ہوئی ہے۔ وہیں بکھرے سوکھے پتے، جیسے پیلے سے کھنکھر کر بے جان پیلے ہوئے ہیں۔ پھر تو کی رفتار میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اس میں بچوں کے پیچھے دوڑنے کی قوت نہیں۔

وہ آدھا سفر طے کر ایک بنگلے کے گیٹ کے سامنے چھوٹی سی پکیا پر بیٹھ گیا۔ زندگی کا کاٹی سفر وہ پیچھے طے کر آیا ہے۔ کافی۔ اس نے آنکھیں موندلیں۔ جیسے اُسے جھپکی آنے لگی ہو۔

نہیں...! کبھی وہ اپنے اندر اُٹھنے والے پچھتاوے کے ہُو ہُو کرتے ہوئے طوفان کی ضربوں کو سہہ لینے کی کوشش کرتا ہے اور قریب سے آنکھیں موند لیتا ہے۔

'بچوں کو ٹفن کا انتظار ہوگا'، اس احساس نے اُسے کریدا اور وہ پلیا پر سے اُٹھ کھڑا ہوا اور آگے کی طرف ہولیا۔

بیاس صاحب اُسے اپنے یہاں نوکر رکھنے کے حق میں نہیں تھے۔ رکھا تو اپنے پرانے مالک کی سفارش پر جو کام چھوڑ کر اپنے گاؤں جارہا تھا۔

بیاس صاحب نے پوچھا تھا۔ "باغبانی کا تجربہ ہے نا؟"

"جی ہاں۔"

"پہلے کہاں کام کرتے تھے؟"

کچھ سوچ کر اُس نے کہا تھا۔ "جی بہت جگہ کام کئے ہیں۔"

بیاس صاحب نے اُس کے داڑھی، مونچھ اور سر کے سفید بال دیکھ کر اس پر یقین کرلیا تھا یا کہ اس پر رحم آگیا تھا جو اور زیادہ چھان بین نہیں کی تھی اور اسے نوکری پر رکھ لیا تھا۔

'ارے بچوں کے ٹفن میں دیر ہوجائے گی'۔ چابک لگنے سے جیسے گھوڑا چھلانگیں مارنے لگتا ہے، وہ اسی تیزی سے آگے بڑھنے لگا۔ سامنے کانوینٹ نظر آرہا تھا۔ ڈھیر سارے بچے سفید نیلے لباس میں میدان میں کھیلتے نظر آرہے تھے۔ سارے میدان میں ہریالی پر پیلی پیلی دھوپ لہرا رہی تھی۔

ایک دوسرے راستہ سے واپس بنگلے کی طرف لوٹتے ہوئے وہ ساگر ہوٹل کے قریب اُس درخت تلے آکر کھڑا ہوگیا تھا۔ جہاں ایک دن پہلے اُس نے ایک ادھیڑ عمر عورت کو گم صُم بیٹھے ٹُکر ٹُکر آتے جاتے لوگوں کو دیکھتے پایا تھا اُس نے اُسے پہچاننے میں بھول نہیں کی تھی۔ وہ بسنتی ہے۔ لیکن بسنتی نے شاید اُسے نہیں پہچانا تھا۔ اس کا جی چاہا تھا وہ اسے بلائے۔ لیکن اُس کی پُر اسرار خاموشی کا اندازہ لگاتے ہوئے وہ جھجک گیا تھا۔ ایسا بھی ہوسکتا ہے' وہ اسے عورت کو پہچاننے میں کوئی غلطی کررہا ہو۔

اب وہ ایک ٹک اُسے دیکھے جارہا تھا۔ وہی ناک نقشہ۔ ٹھڈی پر گودنے' کا نشان بھی ہوگا۔ تِلی جیسا ایک نشان۔

'بسنتی یوں بیٹھی ہے' جیسے اسے کسی کا انتظار ہو۔ وہ رفتہ رفتہ آگے بڑھا اور اس کے قریب جاکر بولا۔

بسنتی مجھے پہچانا ...؟

وہ یوں بیٹھی رہی، جیسے اُس نے کچھ سنا ہی نہ ہو۔

"بسنتی میں پھرتو ہوں"

اُس نے پھر بھی اُس کی طرف غور نہیں کیا۔

"دیکھو نا ادھر ...."

وہ اُس کی طرف دیکھنے لگی۔

"میں پھرتو ہوں۔"

وہ پھر نظریں گھما کر ایک طرف دیکھنے لگی۔ ایک بوڑھا اس طرف سے گزر رہا تھا۔ اُس نے رُک کر پھرتو سے کہا۔ "پگلی ہے۔ جانے دو اسے تنگ مت کرو۔ یہ کسی سے بات نہیں کرتی۔"

"گونگی ہے کیا ...؟

"بھگوان جانے ..."

"کیا بات ہے۔ بسنتی بولتی کیوں نہیں۔ ناراض ہے کیا۔ یا کہ اس نے اُسے پہچانا نہیں۔ اس نے چاہا، وہ پھر اس سے کچھ کہے۔ لیکن اُسے ٹوکنے والا بوڑھا وہیں کھڑا تھا۔ اس لئے وہ چُپ رہ گیا۔

وہ کچھ دیر تک وہاں اُس بوڑھے کے ہٹنے کے انتظار میں رہا۔ لیکن وہ بوڑھا کہیں جانے کے بجائے وہیں درخت کے ایک سوکھے پڑے تنے پر بیٹھ گیا، اور ہتھیلی میں تمباکو ملنے لگا تھا۔

تمباکو ملتے ملتے اُس نے اس سے پوچھا۔ کہاں رہتے ہو بھائی ؟"

"یہی بنگلے والے روڈ پر ... !"

"کس کے یہاں ...؟"

"بیاس صاحب کے یہاں"

بوڑھا بڑی دل چسپی سے تمباکو ملنے لگا تھا۔ وہ چپ چاپ وہاں سے کھسک گیا۔ تاکہ بوڑھے کے اگلے سوال کا جواب نہ دینا پڑے۔

جاڑے کا موسم۔ شام چار بجتے بجتے ہی اُداسیاں گھرنے لگتی تھیں۔ فضا میں دھوئیں کی پرتیں سی جم جاتیں۔ ہوا کی ٹھنڈک جسم کو چھیدنے سی لگتی۔ پھرتو اپنی کوٹھری میں گھس کر بیٹھ جاتا۔ اوڑھنے کو ایک پرانا کمبل اور ایک کھیس بستر بھوس کا تھا۔

بیاس صاحب کے دونوں بچے اکثر سورج ڈوبنے کے بعد اُس کے پاس آجاتے۔ پھرتو سے کہانی سنتے۔ وہ تب تک اس کے پاس رہتے جب تک کہ نوکرانہیں لینے کے لئے نہ آجاتا۔

آج ٹینو اور کیٹی اُس کے پاس نہیں آئے تھے تو وہ کچھ سونا پن سا محسوس کر رہا تھا۔ ایک دو مرتبہ اُس نے

کوٹھری سے باہر نکل کر بنگلے کی طرف دیکھا لیکن بچے برآمدے میں بھی نظر نہیں آئے۔

آٹھ بجے کے قریب نوکر اُس کے لئے کھانا لایا۔ اُس نے نوکر سے پوچھا۔ "پربھو، مینو اور کیٹی دکھائی نہیں پڑتے؟"

"کیٹی کو بخار ہے۔" پربھو نے جواب دیا۔

"اوہ!" بھیرو سر کھجاتا ہوا بولا۔ "آج تو ہمارا مجاج بھی ٹھیک نہیں۔ کچھ کھانے کو من نہیں ہے۔ جو لائے ہو لے جاؤ۔ ہم کچھ نہیں کھائیں گے۔"

"اسے تمہارے لئے نرم نرم روٹی بنوا کر لائے ہیں۔ ساتھ گوبھی کی ترکاری ہے۔ دو ماریں لپیٹ لو۔"

"نرم نرم روٹی....!" اُس نے یہ الفاظ کچھ اس طرح دوہرائے گویا ان کی کوئی اہمیت ہی نہ ہو۔ ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔ "وہاں رکھ دو۔" بے پرواہی سے اس نے کہا اور بستر پر لیٹ گیا۔

باہر ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ جیسے پیڑ پودوں کے منہ پر طمانچے لگا رہی تھی جس کی چوٹ سے وہ کراہ رہے تھے۔

ایسی بے شمار راتیں اُس نے ویران راستوں پر سڑک کے کنارے فٹ پاتھ پر لیٹ کر بتائی ہیں۔ تب وہ اکیلا نہیں ہوا کرتا تھا۔ بسنتی اس کے ساتھ ہوا کرتی تھی۔ راموا اور منیا بھی۔ ٹھنڈی ہوائیں چلتی ہوں، پانی برستا ہو یا کہ گرم ہوائیں چلتی ہوں، اکثر سنبھو مہاراج کی دکان کا برآمدہ ہی رین بسیرا بنتا تھا۔ وہ دن تھے بیکاری، بھوک اور دربدر ٹھوکریں کھانے کے۔ اُسے دنیا سے اذیت ہو گئی تھی۔ دنیا کے لوگوں سے۔ اپنے آپ سے بھی۔

روزانہ رات کو بھوکے پیٹ سونا پڑتا تھا۔ بچوں کی نازک حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ ایک دن دونوں بچے سردی لگ جانے کی وجہ سے بیمار پڑ گئے تھے۔

"بسنتی اب کیا کریں؟" بھیرو کی پریشانی بڑھ گئی تھی۔

بسنتی خاموش تھی۔

"بسنتی کیا یہ سب کچھ میرے سوچنے کے لئے ہے۔ تو کچھ نہیں بولے گی؟"

"میں کیا کہوں؟"

"بچے بخار سے بے ہوش پڑے ہیں۔"

"تو میں کیا کروں؟"

"کیا ہمارے لئے دنیا میں کچھ نہیں ہے۔ نہ کام نہ دھام، نہ پیسہ نہ کھانا۔"

بسنتی چپ تھی۔

"بسنتی اس سے تو اچھا ہے کہ ہم اس دنیا کو چھوڑ دیں۔ کہیں چلے جائیں۔"

"کہاں جاؤ گے...؟"

"دوسری دنیا میں..."

"تم تو روز ہی ایسا کہتے ہو۔"

"پر آج میں آخری بار کہتا ہوں۔ تم تیار ہو؟"

"میں تیار ہوں۔ لیکن بچوں کو بھی اپنے ساتھ لے جاؤں گی۔ یہاں انھیں کن کے سہارے چھوڑوں گی۔"
"یہ بھی ہمارے ساتھ جائیں گے۔"
پھر کیا ہوا تھا......! پھرتو اپنے مٹی سنے ہاتھوں کو دھندلی نظروں سے دیکھنے لگا۔ یہ ہاتھ وہ آئینہ ہے جس میں اسے ماضی کی سب تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔ انہیں سخت ہاتھوں سے اُس نے اپنے دونوں بچوں کا گلا گھونٹ دیا تھا۔ اور بسنتی کے ساتھ زہر کھاکر خودکشی کرلی تھی۔
پھرتو کو بھی مرے پندرہ بیس برس ہوگئے ہیں۔ بسنتی کو بھی۔ جو پھرتو آج ماضی میں جھانک رہا ہے، وہ تو اُس کا بھوت ہے۔
ہاتھوں میں ہتھکڑیاں۔ گھورتی ہوئی سینکڑوں نظریں، جن میں نفرت و حقارت کے بجائے لوگ ان سے سوال کرتے ہیں، تم لوگوں نے اپنے بچوں کا گلا کیوں گھونٹا؟ کیوں اُن کی جان لی...؟
وہ خاموش رہتے ہیں۔
تم لوگوں نے زہر کھاکر خودکشی کرنے کی کوشش کیوں کی؟
وہ پھر بھی خاموش رہتے ہیں۔
"جواب دو.... تم نے خون کیوں کیا؟ جن بچوں کو تم نے مارا کیا وہ تمہارے اپنے بچے تھے...؟"
پھرتو سر جھکائے سب سنے جارہا تھا۔ بسنتی کی آنکھوں میں آنسو تھے۔
جج نے انھیں تاعمر قید کی سزا دی تھی۔ پھانسی کی سزا نہیں دی تھی۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر وہ پھانسی کی سزا پاگئے ہوتے۔ وہ بھی وہیں پہنچ جاتے جہاں راموا اور منیا پہلے پہنچ گئے تھے۔
اگر اسے موت کی سزا نہیں ملی تھی تو زندگی بھر وہ جیل ہی میں رہتا۔ وہیں چوہے دانی میں قید چوہے کی طرح گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیتا۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہوا۔
کیوں، کیوں پندرہ بیس برس بعد اُس کی شرافت اور نیک چلنی کی بنا پر اُسے پھر اس دنیا میں ڈھکیل دیا گیا...!
بسنتی کو جیل میں اُس نے دو تین مرتبہ دیکھا تھا۔ پھر بسنتی کہاں غائب ہوگئی تھی کوشش کرنے پر بھی وہ نہیں جان سکا تھا۔ وہ اس کے بارے میں سوچتا رہتا تھا، پوچھتا رہتا تھا، لیکن کسی نے اُسے کچھ نہیں بتایا تھا۔ ایک مرتبہ کسی نے اشارہ کیا تھا بسنتی بہت دور چلی گئی ہے۔ اس شہر سے دور دوسری جگہ دوسرے جیل میں بھیج دی گئی ہے۔ دوسری دنیا میں موت اُسے لے گئی ہے۔
اُس کا جی چاہا تھا کہنے والے کا گلا گھونٹ دے، سالا جھوٹ بولتا ہے، مذاق کرتا ہے۔
خونی، بیوی کے پیچھے دیوانہ ہے اور بچوں کا گلا گھونٹتا ہے۔ ہاتھ ٹوٹ گئے تھے کماکر نہیں کھلا سکتا تھا، اگر کما نہیں سکتا تھا تو بھیک مانگ سکتا تھا۔ جن ہاتھوں سے بچوں کا گلا گھونٹا تھا، اگر انہیں کو کٹوا دیتا تو لوگ لولا سمجھ کر اسے بھیک دے دیا کرتے۔ وہ چار پیسے آسانی سے کما لیا کرتا۔
ایسا اس نے کیوں نہیں کیا...! وہ دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پیٹتا ہے۔
جیل سے چھوٹنے کے بعد پھرتو نے محسوس کیا تھا، جس دنیا میں وہ لوٹ رہا ہے، وہاں اس کا کوئی نہیں ہے۔ اس دنیا

سے اس کی کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی ہے۔ وہ وہاں ایک لمحہ بھی نہیں رہ سکے گا۔ پاگل ہو جائے گا۔

شاید بیاس صاحب سے پچھلے جنم کا رشتہ تھا۔ وہ ہوا سے ٹوٹ کر گرنے والے بوڑھے پتے کی طرح اس باغیچے میں آگرا۔ بیاس صاحب یہ نہیں جانتے کہ وہ کون ہے، کیا ہے۔ میم صاحب بھی نہیں جانتی۔ ورنہ مینو اور کیٹی تو اس کے پاس پھٹکنے دینے کی بات تو دور، اُسے ہی بنگلے کے احاطے سے نکال باہر کریں۔

پھر تو رات بھر سویا نہیں تھا۔ سویرے تھوڑی دیر کے لئے آنکھ لگ گئی تھی۔ سویر ہوتے ہوتے سردی کا طوفان جیسے کمزور پڑ گیا تھا۔ رات کو پانی بھی برس گیا تھا۔ جاڑا ضرور جسم کو اکڑا دینے والا تھا۔

مینو اور کیٹی اسے جگانے کے لئے آئے تھے۔ 'بونگا کاکا...' وہ اسی نام سے اُسے پکارتے تھے۔ "تم ابھی تک سوئے ہوئے ہو... ؟ چھی چھی... ! اتنے بڑے ہو کر اتنی دیر تک سوتے ہو... !"

"میں تو جاگ رہا ہوں۔"

"تمہاری آنکھیں لال کیوں ہیں۔ کیا تم رو رہے تھے ؟"

"چھی چھی... ! میں کیوں رونے لگا۔"

"سنو، مینو کہنے لگی۔ "آج ہمارے یہاں مہمان آ رہے ہیں۔ ممی نے کہا ہے، چار فسٹ کلاس گلدستے تیار کر دو۔ ضرور تیار کئے جائیں گے۔" پھر تو نے اُباسی لیتے ہوئے کہا۔ "پہلے یہ تو کہو، کل شام تم لوگ میرے یہاں آئے کیوں نہیں... ؟"

"کل ممی نے ہمیں گھر سے باہر نہیں نکلنے دیا۔ کل سردی زیادہ تھی نا..."

"تبھی تو... ! پھر تو دبے لہجے میں پچھتایا۔ تھی سردی... اُس رات بھی تیز سردی تھی... !"

"گلدستہ بنانا مت بھولنا۔ ورنہ ممی بگڑے گی۔" کیٹی نے کہا۔ "بونگا بابا تم بڑے بھلکڑ ہو۔"

بونگا بابا سب کچھ بھول جاتا ہے۔ پھر تو دل میں بولا۔ بس ایک بات نہیں بھولتا، اس دن وہ اپنے ہاتھ کاٹنا کیوں بھول گیا تھا... !

بچوں کے واپس لوٹ جانے کے بعد وہ ہاتھ دھو کر حاجات ضروریات سے فارغ ہو کر گلدستے بنانے میں لگ گیا۔ سارا باغیچہ مختلف اقسام کے پھولوں سے بھرا پڑا ہے۔ پندرہ بیس ذات کے تو گلاب ہی ہوں گے۔

نو دس بجے تک اُس نے گلدستے تیار کر لئے تھے۔ اس درمیان اس کے ناشتے کے لئے چائے اور چپاتیاں آئیں۔ اس نے انھیں چھوا تک نہیں۔

جب گلدستے بنا کر وہ مالکن کے پاس گیا، اُس نے ان کی تعریف کی۔ اُس نے پہلی مرتبہ ان کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ کیا تھا۔

اُس وقت اُس کا جی چاہا، کہہ دے بتائے پھولوں کی ایسی سجاوٹ کا فن اس نے کہاں سیکھا... جیل میں... ! نہیں... کچھ بتانے کی اُسے جرأت نہیں ہوتی۔

دوپہر تک بیاس صاحب کے بنگلے میں مہمان آگئے تھے۔ بیاس صاحب اور ان کی مسز انھیں لانے کے لئے اسٹیشن گئے تھے۔ بھرتو نے آنے والے صاحب کو دور سے دیکھا تھا۔ اچھے ڈیل ڈول کے رعب دار آدمی تھے۔ ان کے ساتھ جو میم صاحب تھیں وہ بھی اچھے قد کی تھیں۔

چار بجے کے قریب لان میں بید کی کرسیاں سج گئی تھیں۔ چائے ناشتے کا انتظام وہیں ہو رہا تھا۔ صاحب، میم صاحب ٹینو، کیٹی اور آئے ہوئے مہمان، جب وہاں جا کر بیٹھے تو گھر کے نوکروں کے ساتھ بھرتو کھانے کا کچھ سامان اٹھا کر وہاں لے جا رہا تھا۔ مہمان کو قریب سے دیکھ کر وہ ذرا چونکا، یہ تو جیلر صاحب ہیں۔

مہمان نے بھی غور سے اس کی طرف دیکھا اور پوچھ بیٹھا۔ "تم شنکر ہو نا . . ؟"

"جی . . !" بھرتو کچھ لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولا لیکن فوراً سنبھل کر اس نے انکار کے لہجے میں کہا۔ "جی نہیں . . ."

"میں تمہیں پہچان رہا ہوں۔ تم شنکر ہو . . . تم . . ."

پیشتر اس کے کہ مہمان کچھ اور بولے، وہ پانی لانے کے بہانے وہاں سے کھسک گیا۔

شاید رات کے نو بج رہے تھے۔ ٹھنڈ کی لہر کا اثر اب بھی تھا۔ اچانک مسز بیاس کی آواز سنائی دی . . بھنکر . . !"

"جی ہاں جی . . . !" وہ کوٹھری سے باہر جھانکتا ہوا بولا۔ "آپ . . !"

"یہ لو تمہاری تنخواہ کے پیسے . . . ،" کہتے ہوئے مسز بیاس نے دس دس کے چار نوٹ، اس کے ہاتھ میں تھما دیئے۔"

"جی اتنی جلدی۔ ابھی تو مہینہ پورا نہیں ہوا . . ."

"ہاں . . . پھر بھی تم انہیں رکھ لو۔ اور دیکھو کل سے تمہاری چھٹی ہے۔ ہمیں مالی نہیں رکھنا۔ کل سویرے۔ صاحب کے جاگنے سے پہلے تم یہاں سے چلے جانا . . ."

"جی . . . ! لیکن یہ پیسے . . . یہ میں نہیں لوں گا۔"

"رکھو تمہارے کام آئیں گے۔ تمہاری مزدوری کے پیسے ہیں۔"

"آپ میری طرف سے انہیں ٹینو اور کیٹی پہ خرچ کر دیجئے گا۔"

"نہیں۔ !" مسز بیاس کے لہجے میں تلخی آگئی۔ "میں نے جو کہا، وہ سمجھ گئے نا ! کل صبح ہونے سے پہلے ہی یہاں سے چلے جاؤ گے۔"

بھرتو کی آنکھیں ڈب ڈبا آئی تھیں۔ وہ اور کچھ نہیں بولا۔

مسز بیاس لوٹ گئیں۔ وہ حیران و پریشان سا کھڑا رہا۔ اسے کچھ کچھ یقین ہو گیا تھا۔ بیاس صاحب اور مالکن اس کے بارے میں سب کچھ جان گئی ہیں۔ انہیں اس سے نفرت ہو گئی ہے۔ وہ کبھی اسے اپنے یہاں نہیں رہنے دیں گے۔ جب سب کے دل میں اس کے لئے نفرت پیدا ہو گئی ہے تو اس کے لئے یہاں اور ہے کیا۔ اس کے لئے یہ بنگلہ اور چہار دیواری جیل سے بھی بدتر ہے۔ اس کے لئے رات کیا اور سویرا کیا، کوئی فرق نہیں۔ اسے ایک لمحہ بھی یہاں نہیں ٹھہرنا چاہئے۔ اس نے ہاتھ میں تھامے ہوئے نوٹ بستر پہ پھینک دیئے۔ پھٹا کمبل اٹھایا اور کوٹھری سے باہر نکل گیا۔

بنگلے کے سامنے کے گیٹ کی بجائے وہ پیچھے کی پھاٹک سے باہر نکل گیا ۔ بیاس صاحب کا کتا ایک مرتبہ بھونکا تھا ۔ پھر شاید اس کی بو پاکر چپ ہو گیا ۔

رات کے سناٹے میں سیٹیوں جیسی کوئی آواز گونج رہی تھی ۔ ویران سڑک پر اس کے قدم بڑی تیزی سے اٹھ رہے تھے ۔ کچھ دیر بعد وہ ساگر ہوٹل کے پاس تھا ۔ کچھ لوگ ہوٹل میں بیٹھے دکھائی دیئے ۔ باہر وہاں بھی سڑک سنسان تھی ۔ اُسے امید تھی پیپل کے درخت تلے بسنتی اُسے ضرور دکھائی دے جائے گی ۔ درخت تلے ایک ہیولیٰ سا دکھائی دیا ۔

"بسنتی ...." اُس نے آہستہ سے پکارا ۔

"کوئی جواب نہیں ملا"

"بسنتی کہاں ہے رے ..... ! میں تمہارے لئے کمبل لایا ہوں ۔ بہت جاڑا ہے آج ... !"

پھر بھی کوئی جواب نہیں ملا ۔

ہوٹل کا ایک چھوکرا اسے دیکھ کر اس کی طرف آگیا تھا ۔

اُس نے پوچھا ۔ بوڑھے بابا کس کو پکارتے ہو ؟"

"بسنتی کو ۔"

"کون بسنتی ؟"

"وہی جو یہاں بیٹھتی ہے ۔"

"وہ پگلی ... ! اسے تو سویرے ہی کمیٹی والے اٹھا کر لے گئے ۔"

"کیوں ... ؟"

"وہ پرسوں رات ہی کو مر گئی تھی ..."

"نہیں ... !" پھر تو کانپتی ہوئی آواز میں چیخا ۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے ؟"

"تم اس کے کیا لگتے ہو ... ؟" لڑکے نے پوچھا ۔

"وہ میری عورت تھی ...." پھر تو رندھی ہوئی آواز میں بولا ۔

لڑکے کو یقین نہیں ہوا ۔ مالک کی پکار سن کر واپس ہوٹل کی طرف چلا گیا ۔

پھر تو وہاں بیٹھ گیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا ۔

ایک مٹھی تھم

مشتاق احمد نوری

میں ابھی ابھی وہاں سے لوٹا ہوں اور کمرے میں بیٹھا سامنے کی دیوار پر نظریں گڑائے اس دیوار کے آر پار دیکھ رہا ہوں —

دور بہت دور —
ذہن میں اس کی کہی ہوئی باتیں ہی گونج رہی ہیں —
میں سوچ رہا ہوں — مگر نہیں — سوچ کب رہا ہوں —
ذہن میں سوچنے کے لیے کچھ ہے ہی نہیں — وہ تو خالی ہے —
نہیں — نہیں — خالی کب ہے — ؟ وہاں تو صرف ایک ہی جملہ بار بار گونج رہا ہے۔
"ہاتھ دھونا پڑتا — ہاتھ دھونا پڑتا — ہاتھ — ... —"

ایک ہی جملہ پورے ذہن میں چکر کاٹ رہا ہے — پھر اس کے سارے حروف مٹ گئے ہیں — ذہن میں گھل گئے ہیں۔ صرف ہاتھ رہ گیا ہے — ہاتھ — بس ہاتھ۔

اس کا کومل ہاتھ میرے ہاتھوں پر رکھا ہے۔ انگلیاں میری انگلیوں میں الجھی ہیں۔ اور نگاہیں کہیں دور — بہت دور آسمان کی وسعتوں میں لگی ہوئی ہیں جہاں ایک تنہا پرندہ ہوا کے دوش پر اڑتا جا رہا ہے — خاموشی کے ساتھ — اپنے پروں کو پھیلائے — ساکت — اسے کچھ بھی فکر نہیں کہ آگے کیا ہے۔ دائیں بائیں کیا ہے اور پیچھے — نہیں پیچھے مڑ کر دیکھنے کی اسے نہ تو فرصت ہے اور نہ ہی ضرورت۔

"ہر معاملے میں پیچھے مڑ کر دیکھا بھی نہیں جاتا — کچھ معاملے نتیجہ سے بے نیاز ہوتے ہیں —"

اچانک میں نے اپنے ہاتھوں پر سرد سا لمس محسوس کیا ہے اور چونک پڑا ہوں۔

"اس کا لمس اتنا سرد کیسے ہو گیا ؟"

میں دیواروں کے درمیان لوٹ آیا ہوں — سامنے خسرو کھڑا ہے — میرا تین سال کا بیٹا — میرے ہاتھوں پر اپنا ہاتھ رکھے — میری انگلیوں سے کھیلتا ہوا میں جلدی سے اپنا ہاتھ کھینچ لیتا ہوں —

"یہ تم نے کیا کیا بیٹے — ؟ ؟"

خسرو حیران ہے۔ اس کی سمجھ میں میری باتیں نہیں آرہی ہیں۔

وہ کچھ کہہ رہا ہے مگر میں سن نہیں رہا ہوں ___

میں تو ان دیکھے اور انجانے میں حصار میں گھرا ہوا سوچ رہا ہوں ___

"اجی سنتے ہیں کچھ ___ ؟ گھر میں ہیں تو گھر میں ہی رہیے ___ آپ ہمیشہ گھر میں رہتے ہوئے بھی باہر کی سیر کیوں کرنے لگتے ہیں ___ ؟"

یہ میری بیگم کی آواز ہے ___ میری شریک حیات ___ مگر اس میں مٹھاس کیوں نہیں ہے ؟

میں اس کی جانب دیکھتا ہوں۔ اس کی نگاہیں میری پیشانی پر ٹکی ہوئی ہیں اور اتنی تیز ہیں گویا دماغ کے اندر داخل ہو کر سارا راز جان لینا چاہتی ہوں۔

"ہوں ___ تم نے کچھ کہا ___ ؟"

"میں نے کچھ نہیں، بہت کچھ کہا ہے ___ مگر کوئی سنے بھی تو ___"

"سن تو رہا ہوں۔"

"کب سے کہہ رہی ہوں کہ تیس روپیے دیجیے، نھی کے لیے دودھ منگانا ہے۔"

"تیس روپیے ؟"

"ہاں تیس روپیے ___ دو دن ہوئے دودھ ختم ہوئے ___ گوالا جو سفید پانی دیا کرتا ہے وہ تو میں نھی کو پلانے سے رہی ___"

بیگم کی آواز میں مٹھاس تلاش کرنا صحرا میں پانی کی تلاش کے مترادف ہے۔

"فی الحال تو میری جیب خالی ہے ___ تمھارے پاس رقم موجود ہے، منگوالو۔"

"میں اپنی رقم سے دودھ نہیں منگوا سکتی ___ اس کی ذمہ داری آپ پر ہے"

"ذمہ داری ؟ ___ بچی صرف میری نہیں، تمھاری بھی ہے بیگم ___"

"میں نے پیدا کرنے کی فرمائش نہیں کی تھی سمجھا آپ نے ___ مجھ سے ان فضول باتوں کی توقع نہ کیا کریں ___ دودھ منگوائیے ___ ورنہ یہ رہی بچی ___ سنبھالیے ___ میں ہاسٹل چلی جاؤں گی ___"

میں دنگ رہ گیا ہوں ___ یہ ایک ماں کی آواز ہے۔ جس کی بچی چھ ماہ کی ہے۔ یہ میری شریک حیات کی آواز ہے۔ ایک ہم سفر، ہم نوا ___

"میاں بیوی ایک دوسرے کے لباس ہیں ___"

"میاں بیوی ایک گاڑی کے دو پہیے ہیں"

"اُف! کس نے کہی تھی یہ بات ؟"

میں اپنے کان بند کر لیتا ہوں ___ مگر آنکھیں کھلی ہیں ___ اور ریل کی دو پٹریاں نظر آرہی ہیں ___ زندگی بھر ساتھ چلنے والی پٹریاں ___ کبھی مل نہیں سکتیں ___ جب بھی ملنے کی کوشش کریں گی، کوئی حادثہ ہو جائے گا۔ سنگین حادثہ ___

میں بیگم کے بڑبڑانے کی آواز سن رہا ہوں۔
یہ میرے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے ــــ اب تو اس کا عادی ہو گیا ہوں۔ وہ ہر مستقل جانے کی دھمکی دیتی ہے ــ
چلی جائے ــــ
"مگر میں کہاں جاؤں ــ ؟"
سوچتا ہوں ــ اکثر سوچتا ہوں ــ کیونکہ اس کے علاوہ اور کچھ کر بھی نہیں سکتا۔
ایک دن میں نے نلنی سے کہا بھی تھا۔
"جانتی ہو تم ــــ میں اپنی ازدواجی زندگی سے تنگ آ گیا ہوں۔ بیوی کی شکل میں ایک مستقل عذاب میرے سر پر مسلط کر دیا گیا ہے، اور...... اور......"
"یہ کیسی بات کر رہے ہیں آپ ؟"
نلنی نے میری طرف دیکھتے ہوئے بات جاری رکھی۔
"اپنی بیوی کی ــ ؟" پھر وہ خاموش ہو گئی تھی اور آنکھیں ابل پڑی تھیں اس کی۔ "آپ کی بیوی جیسی بھی ہے ــــ میرے لیے عظیم ہے ــ صرف اس لیے کہ وہ آپ کی ذات سے جڑی ہوئی ہے۔ آپ کی ذات سے منسلک ساری اشیا میرے لیے قابلِ احترام ہیں۔ اس لیے خدا کے واسطے آپ مجھ سے ان کی شکایت نہ کریں۔ میں شاید برداشت نہیں کر پاؤں گی۔"
نلنی ایسا سوچ بھی سکتی ہے ــــ
میں خواب میں بھی نہیں سوچ سکتا تھا ــــ
وہ میری بیوی کی شکایت صرف اس لیے نہیں سکتی کہ وہ میری ہے ــــ
اور میں جس کا ہوں اسے میرا خیال ہی کب ہے ؟
یہ نلنی بھی عجیب لڑکی ہے ــ !
"آخر یہ کون ہے میری ــــ ؟" میں اکثر سوچتا ہوں۔
"ساجدہ اور نلنی کا رشتہ کیا ہے ؟"
یہ عجیب سا رشتہ ــ کب اور کیسے ہمارے درمیان آ گیا ؟ کسی کو پتہ ہی نہیں ــــ دونوں کو اس وقت احساس ہوا جب سوچنے کو کچھ بچا ہی نہیں تھا ــــ
نلنی سے ملنے کے بعد میں خالی خالی سا کیوں ہو جاتا ہوں۔
وہ مجھ سے گھنٹوں باتیں کرتی ہے۔ سارے جہان کی باتیں ــ میرے اردگرد کی باتیں ــ میری شخصیت سے منسلک باتیں۔
پھر بھی جب میں لوٹتا ہوں۔ خالی خالی سا لگتا ہوں ــ ــ
"نلنی اتنا کچھ دے کر سب کچھ کیسے لے لیتی ہے ؟"
میں کبھی کبھی سوچتا ہوں ــــ
میں شہر کا ایک ذمہ دار شخص ہوں۔ ایک شوہر جس کی بیوی ایم۔ اے ہے۔ میں لکچرر ہوں تو بیوی اسکول میں ٹیچر ــ دو

بچوں کا باپ — دنیا کے بہت سارے جھمیلے — ذمہ داریوں کی سل اٹھائے —
مجھے کب اتنی فرصت مل جاتی ہے کہ اتنی باتیں سوچ لیتا ہوں ؟
ملی بھی خوب ہے ۔
اتنے چپکے سے میری زندگی میں داخل ہوئی کہ میں محسوس بھی نہ کر سکا۔ میں نے اس وقت غور کیا جب وہ آ چکی تھی ۔
سیدھی سادی سی لڑکی — سانولا سا رنگ — بوٹا قد — معمولی ناک نقشہ — اور آنکھیں — ہاں آنکھیں ہی تو ہیں — جب وہ میری جانب دیکھتی ہے تو میں سب کچھ بھول جاتا ہوں — دائیں بائیں — اور پیچھے کی ساری باتیں —
مجھے صرف سامنے نظر آتا ہے — آسمان میں اڑتے ہوئے پرندے کی طرح ۔
یہ کیسی عجیب محبت ہے ؟
کیا پیار ہے یہ ؟ ؟
اس کا جواب کسی کے پاس نہیں ہے —
مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ ملی کے گھر والے زبردست ڈھنگ سے اس کی سرزنش کر چکے ہیں —
ساجد سے تمہارا کیا رشتہ ہے ؟
تم پاگل تو نہیں — ؟
سماج تمہیں زندہ رہنے بھی دے گا ؟
تمہاری یہ پاگل محبت کتنوں کو پاگل کر دے گی —
اور گلی کوچوں میں پاگل کتے بھونکتے پھریں گے —
سڑک اور چوراہے لاشوں سے بھر جائیں گی —
گلیاں ویران ہو جائیں گی —
سرخ شعلے آسمان سے باتیں کرنے لگیں گے — اور — اور ہوائیں سسکیوں اور آہوں سے گونج اٹھیں گی — ......"
مگر وہ یہ سب کب سوچتی ہے —
یہاں بھی ریل کی دو پٹریاں ہیں — ساتھ چلنے والی پٹریاں — جن کے ملن سے حادثہ ہو سکتا ہے — عظیم حادثہ —
ایک بار میں نے خود بھی کہا تھا —
"ملی — میں سوچتا ہوں — ہاں سوچتا ہوں — اکثر سوچتا ہوں — کہ زندگی کے نازک پل کو آخران کو نتوں سے کیوں باندھیں جو خود ریت میں گڑے ہوں — "
"آپ بھی سوچتے ہیں — ؟
ضرور سوچیے — میں کیوں سوچوں ؟
کیا ہوگا — کب ہوگا — کیوں اور کیسے ہوگا — ؟

اتنے سارے سوالات ایک ساتھ ——!

ہا ہا ہا —— میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے ——

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی تھی ——

کتنی عجیب ہے یہ لڑکی ——

نہیں عجیب یہ نہیں —— عجیب تو ہم ہیں —— جو سوچتے ہیں ——

پیارا سلسلہ پھر ٹوٹ جاتا ہے۔

گاڑی کا دوسرا جھٹکا سامنے آجاتا ہے۔

چکر چوں —— چکر چوں —— کی آواز کانوں میں رینگنے لگتی ہے —— جب پہیے بے میل ہوتے ہیں تو گاڑی کی منزل تک پہنچنا ممکن نہیں ہوتا۔ گاڑی گڈھے میں الٹ سکتی ہے، حادثے کا سبب بن سکتی ہے۔

میں بھی ایسے ہی بے میل پہیے سے جڑا ہوں ——

گاڑی سے ایک پہیہ نکال دیا جائے تو —— ؟

گاڑی رک جائے گی —— منزل دور ہو جائے گی ——

پھر —— پھر —— ؟

اور یہ پھر پھیل کر بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ دائرے بنتے چلے جاتے ہیں۔ ایک معمولی سی کنکری بہت بڑا دائرہ بنانے کا سبب بن سکتی ہے ——

اور وہ دائرہ ساحل سے ٹکرا کر اپنا وجود گم کر دیتا ہے ——

کنکری موجود رہتی ہے —— دائرہ گم ہو جاتا ہے —— تاکہ دوسرے دائرہ بنیں —— دائرے —— دائرے ——

"کیا یہ زندگی صرف سوچنے کے لیے ہی ہے —— ؟"

اس نے پوچھا تھا۔

میں کیا جواب دیتا —— وہ اکثر ایسی ہی باتیں کہہ دیتی ہے —— جس کا جواب میرے پاس نہیں ہوتا۔

کتنی پاگل ہے یہ لڑکی ——

پیار کرتی ہے —— کتنا عجیب ڈھنگ ہے اس کا۔

اور اس کا اپروچ بھی کتنا مختلف ہے۔

ہاں وہ یقیناً مجھ سے مختلف ہے۔

"پھر یہ ہم آہنگی کیسے —— ؟" ایک سوال سر اٹھاتا ہے۔

"یہ ہم آہنگی صرف اس لیے ہے کہ وہ جب سامنے ہوتی ہے میں نہیں ہوتا —— صرف وہی ہوتی ہے —— دوئی مٹ جاتی ہے اور اکائی —— اکائی، اکائی ہوتی ہے بس ——"

میں گھر سے بھاگ کر سکون کی تلاش کرتا ہوں —— غم دور کرنا چاہتا ہوں۔ اور جب واپس ہوتا ہوں۔ خود کو گم کر آتا ہوں۔

نمی مجھ سے میرے میں کو چھین لیتی ہے ــــ اکائی بن جاتی ہے ــــ میں خالی ہاتھ لوٹتا ہوں ــ بالکل ہلکا پھلکا ــــ سوچتا ہوا ــ جب کہ ذہن میں کچھ نہیں ہوتا ــ مگر ہوتا ہے ــ کچھ ہوتا ہے ــ اس کی کہی ہوئی باتیں رہ جاتی ہیں۔ ذہن کی دیواروں میں جذب ہو جاتی ہیں ــ

آج بھی ذہن کے خالی گوشے اس کی باتوں سے بھرے ہیں ــ ایک ہی جملہ بار بار گونج رہا ہے ــــ

"ہاتھ دھونا پڑتا ــــ ہاتھ دھونا پڑتا ....."

سارے الفاظ ذہن میں جذب ہو گئے ہیں۔ صرف ہاتھ رہ گیا ہے ــــ اور یہ ہاتھ پھیل کر کافی لمبا ہو جاتا ہے ــــ آسمان میں اڑتے ہوئے پرندے کو پکڑنا چاہتا ہے ــ جو اپنے وجود سے بے نیاز اڑتا جا رہا ہے ــــ منزل سے بے خبر ــ پروں کو پھیلائے ــ

"پیار کا یہ کون سا انداز ہے ؟"

اس احساس کو آخر کون سا نام دیا جائے ــ ؟

پوجا ــ ؟ نہیں ــــ

یہ مقدس جذبہ انا م ہے ــ اسے نام دے کر میلا نہیں کیا جا سکتا۔

"جانتے ہیں آپ ــ ؟" وہ مسکراتی ہوئی میری جانب دیکھ رہی ہے، آج وہ بہت خوش نظر آ رہی ہے ــــ

"جانتے ہیں آپ ــ میں نے کل صبح سے اب تک دانا پانی کو ہاتھ نہیں لگایا ہے ــ"

"برت رکھا ہے تم نے ؟" میں مسکرا پڑا ہوں۔

"برت ــ ؟ ہاں برت ہی سمجھیے ــ دوسرا نام کیا دوں اسے ــــ برت بھی تو بھگوان کے لیے ہی رکھا جاتا ہے نا ــ ؟" ــــ وہ مسکراتی نہیں ــ پہلی بار سوچ رہی تھی ــ۔

"کس سوچ میں گم ہو گئیں ــ ؟"

"گم نہیں ہوئی ــــ گم ہونا چاہتی ہوں ــ یہ بھوک پیاس کا سارا جذبہ مٹ کیوں گیا ؟ ــ یہی سوچ رہی تھی ــ"

"تو واقعی تم نے کچھ نہیں کھایا ــ ؟"

"ہاں، واقعی ــــ" وہ مسکرانے لگی ہے۔

"ممی کافی پریشان ہوئیں ــ مگر میں مسرور تھی ــ بھوک کا احساس تک نہیں تھا ــ"

"کیوں آخر ــ ؟"

وہ اپنے ہاتھوں کو دیکھتی رہی ــ پھر اس نے اپنی ہتھیلیوں کو میری ہتھیلیوں کے درمیان رکھا ــ انگلیوں کو میری انگلیوں میں الجھا کر آنکھیں بند کر لیں ــ پھر ایک لمبی ــــ بہت لمبی سانس لے کر بولی ــ

"جانتے ہیں آپ ــ ؟"

"ــــ ..... ؟"

"اس دن میں نے اپنی ہتھیلیوں میں آپ کے لمس کو قید کر لیا تھا۔ ہتھیلیوں سے ہوتی ہوئی یہ لمس میرے انگ

انگ میں سرایت کر گئی تھی۔

یہ میری زندگی کا ایک انوکھا اور پہلا تجربہ تھا —

میری ہتھیلیوں میں لمس کا سورج قید تھا —

میں اس لمس کو کھونا نہیں چاہتی تھی —

اور کھانے کے لیے — ہاتھ دھونا پڑتا — اور ہاتھ دھوتے ہی لمس کا یہ سورج میری ہتھیلیوں سے پھسل پڑتا

— تو — تو —"

اس کی گرفت میری ہتھیلیوں پر مضبوط ہو گئی ہے —

سخت — بہت سخت — اور —

اور میں خلا کی وسعتوں میں گھور رہا ہوں —

آسمان میں اڑتا ہوا پرندہ میری نگاہوں کی گرفت سے دور ہو گیا ہے — اور میں — نہیں نہیں — میں وہاں کب ہوں۔ وہاں تو صرف نلنی ہے — اکائی کی صورت میں لیں — !!

— ❁ —

اسٹوکنگ

م۔ق۔خاں

اُس شام کو میں بازار سے تنہا لوٹ رہا تھا۔ رات کی سیاہی دھیرے دھیرے پھیل رہی تھی اور چیزیں اپنا روپ، اپنی شناخت کھو رہی تھیں۔ گاؤں کو جانے والی سڑک قریب قریب ویران ہو چکی تھی۔ البتہ اِکّا دُکّا سائیکل سوار تیزی سے نکل جاتے تھے۔ یہ دسمبر کا آخری ہفتہ تھا اور سردی اپنے پورے شباب پر تھی۔

راستے کے کنارے املی کے پیڑ کے نیچے ایک سایہ سا حرکت کرتا ہوا نظر آیا۔ دُور سے پہچاننا مشکل تھا۔ میں جیسے ہی وہاں پہنچا ایک گیارہ بارہ سال کا لڑکا میرے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہو رہا تھا کہ وہ ایک کرتا اور پائجامہ پہنے ہوئے تھا۔ اس کے سر پر ٹوپی تھی نہ مفلر اور اس کے پاؤں بھی ننگے تھے۔ اس کپکپاتی سردی میں اس کا کیا حال ہو رہا ہوگا، اس کا اندازہ لگانا آسان تھا کیونکہ میرے جسم پر اُونی کپڑے تھے پھر بھی میں سردی سے کانپ رہا تھا۔

وہ میرے پیچھے چلنے لگا۔ میں کافی تیز چل رہا تھا اور اس لڑکے کو میرا ساتھ دینے کے لئے کبھی کبھی دَوڑنا پڑتا تھا۔ ایسا لگتا تھا وہ ہر قیمت پر مجھ سے قدم ملا کر چلنا چاہتا تھا لیکن وہ کبھی میرے آگے آنے کی کوشش نہیں کرتا۔ میرے دل کے اندر عجیب و غریب وسوسے جنم لینے لگے۔ کہیں یہ لڑکا کوئی چور اُچکّا تو نہیں ؟ یا کون جانے کسی گروہ کا مخبر ہی ہو ؟ آخر وہ اکیلا کیوں تھا اور پھر وہ میرا پیچھا کیوں کر رہا ہے ؟ مجھ سے نہیں رہا گیا میں نے دریافت کیا

”تمہیں کہاں جانا ہے ؟“

”مجھے بس اگلے گاؤں پر جانا ہے“ لڑکے نے میرا مُنہ تکتے جواب دیا۔

اب وہ بالکل میرے قریب آگیا تھا۔

”تم اکیلے وہاں کیوں کھڑے تھے ؟“

اس کے چہرے پر گھبراہٹ تھی۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ لیکن خوف اس کی آنکھوں سے جھانک رہا تھا۔

”کیوں خاموش ہو گئے ؟ تم ڈر رہے ہو کیا ؟“ میں نے رُک کر پوچھا۔

اُس کے چہرے کا رنگ متغیر ہو گیا۔ عین ممکن تھا کہ وہ رو دیتا۔ وہ زور زور سے سانس لے رہا تھا۔ میں نے سوچا ضرور یہ سردی سے پریشان ہے اور پھر خوف زدہ بھی ہے۔ وہ اب پیچھے ہونا چاہتا تھا۔ میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا:

”ذرا تیز تیز قدم اٹھاؤ۔ اور لو اس مفلر کو کان اور گلے میں لپیٹ لو۔“

پہلے تو اس نے مفلر لینے سے انکار کر دیا لیکن میری ضد پر راضی ہو گیا۔ اب وہ ہم سے قدم ملا کر چلنے کی پوری کوشش کر رہا تھا۔ میں نے اپنا سوال پھر دہرایا :

"آخر تم اکیلے کیوں کھڑے تھے جب تمہیں گاؤں جانا تھا ؟"

"جانتے ہیں ! میرے گاؤں کے پہلے ہندوؤں کا شمسان ہے۔"

"شمسان ہوا تو کیا ہوا ؟ تمہارا کیا بگاڑتا ہے وہ ؟"

"صاحب ! وہاں بھوت رہتا ہے نا ؟ وہ پیچھا کرتا ہے اور لوگوں کو اٹھا کر پٹک دیتا ہے۔"

"تم کیسی بات کرتے ہو ؟ میں اکثر و بیشتر اس سڑک سے رات میں گذرتا ہوں۔ مجھے تو آج تک کبھی بھوت نظر نہیں آیا۔"

"آپ کو وہ نہیں تنگ کرے گا نا ، وہ تو بچوں اور عورتوں کو تنگ کرتا ہے۔"

"بھلا بچوں اور عورتوں سے بھوتوں کو کیا ضد ہے ؟"

"عورتیں اور بچے کمزور ہوتے ہیں اور ہر کوئی کمزور کو ہی ستاتا ہے۔"

"تم نے محض سن رکھا ہے۔ یہ تمہارا وہم ہے۔ بھوت پریت کچھ نہیں ہوتا" میں نے اُسے یقین دلانے کی کوشش کی۔

"آپ کے کہنے سے کیا ہوتا ہے ؟ ایک بار رات گئے میں لوٹ رہا تھا۔ جب اس شمسان کے پاس پہنچا تو دیکھا کہ ایک چیز سڑک کے کنارے آئی اور دیکھتے دیکھتے وہ تاڑ کی طرح لمبی ہو گئی۔ ہمارے تو اوسان ہی خطا ہو گئے تھے۔ میں نے جل جلال تو آئی بلا کو ٹال تو کا ورد شروع کیا اور بے تحاشہ دوڑ کر بھاگنے لگا۔ میں جیسے ہی گاؤں کے پہلے مکان کے پاس پہنچا تھا کہ اُس نے مجھے اُٹھا کر پٹک دیا۔ وہ تو خیر کہئے کہ اس تیلی نے جس کی کھچڑی فروش کی دوکان ہے اس نے میری چیخ سن لی تھی اس دن میں شاید بے ہوش پڑا پڑا مر ہی جاتا۔"

میں نے سوچا اس لڑکے سے اس موضوع پر گفتگو کرنا بیکار ہے۔ اس نے پھر کہنا شروع کیا "میں اسی لئے کسی مسافر کا انتظار کر رہا تھا۔ جب دو آدمی ہو جاتے ہیں تو پھر بھوت کی ہمت نہیں ہوتی"۔ وہ اپنی پوری کوشش کر رہا تھا کہ ہم سے قدم ملا کر چلے۔ اس کوشش میں اس کی سانس تیز تیز چل رہی تھی۔ میں نے بھی اپنی چال دھیمی کر دی۔

"تمہارا نام کیا ہے ؟"

"میرا نام عبدالرشید ہے۔ آپ ضرور میرے ابا کو جانتے ہوں گے۔ مولوی برکات صاحب میرے والد ہیں۔"

"اچھا، تمہارے والد صاحب مولوی ہیں ؟"

"جی ہاں، وہ مولوی کیا، بہت بڑے مولانا ہیں۔ وہ کوئی دوسرا کام نہیں کرتے۔ وہ دُور دُور کے گاؤں میں میلاد پڑھنے یا وعظ کرنے جاتے ہیں۔ جب وہ وعظ کرتے ہیں تو مردوں، عورتوں اور بچوں کی بھیڑ لگ جاتی ہے۔ دُور دُور سے لوگ ان کا وعظ سننے آتے ہیں۔ زمیندار شرافت حسین یا ٹھیکیدار کرامت علی کے یہاں وہ اکثر جاتے ہیں۔ کیا مجال کہ ان لوگوں کے گھر کوئی کام ہو اور اس میں ابا کی شرکت نہ ہو۔ بڑے بڑے عالم فاضل آئے لیکن ابا کو آج تک کوئی ہرا نہیں سکا ہے۔ ابا رمضان میں کلکتہ اور آسنسول بھی جایا کرتے تھے لیکن اب نہیں جاتے ہیں۔"

"انہیں ان کاموں کے عوض ملتا کیا ہے ؟" میں نے سوال کر دیا۔

" وہ مزدور تھوڑے ہی ہیں۔ یہ سب تو اللہ کا کام ہے۔ وہ ایک زمانے میں کچہری میں کسی وکیل کے منشی تھے لیکن یہ کام ان کو پسند نہیں تھا کیونکہ اس میں ہر وقت جھوٹ بولنا پڑتا تھا، یا پیشکار، سپاہی اور چپراسی کی خوشامد کرنی پڑتی تھی۔ ابا جب سے شاہ رحمت اللہ صاحب سے مرید ہوئے انہوں نے سارا کام چھوڑ دیا۔ اور اب وہ گھر پر ہی بیٹھے رہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اللہ کی جو مرضی ہوگی، ہوگا۔ وہی سب کا مالک ہے، وہی سب کا رزاق ہے۔ انسان تو محض دنیاوی ہوس میں پریشان ہے، حالانکہ یہ دنیاوی زندگی محض چند دنوں کی ہے۔ آدمی کو اپنی عاقبت سنوارنے کی کوشش کرنا چاہئے۔"

اس لڑکے نے تو مجھ پر ہی اپنے پند و نصائح کی پوٹلی کھول دی تھی۔ میں نے دریافت کیا: " ارے بھائی یہ سب تو ٹھیک ہے، آخر کھانا پینا ضروری ہے۔ ایک وقت بھوکے رہنا محال ہو جاتا ہے۔ پھر کپڑے کوئی ساہوکار مفت تو دے گا نہیں ــــــ کیا تمہاری کھیتی باڑی ہے ؟"

" جی نہیں۔ تھوڑی کھیتی تھی لیکن ابا نے آپا کی شادی میں اُسے بیچ دیا۔ اب ہر سال فصل کے موقع پر زمیندار شرافت حسین صاحب کے گھر سے کچھ اناج آجاتا ہے اور ٹھیکیدار کرامت علی صاحب ہمارے پورے کنبے کا کپڑا رمضان میں بنوا دیتے ہیں۔"

" اور تم کیا کرتے ہو، پڑھتے لکھتے ہو یا تم بھی ابا کے ساتھ ساتھ وعظ و نصیحت ہی کرتے ہو ؟"

" میں پڑھتا تھا، لیکن آپ جانتے ہیں کئی سال سے فصل اچھی نہیں ہو رہی تھی اور پچھلا سال تو بڑا خراب تھا۔ ساری فصل کھیتوں میں ہی سوکھ گئی تھی۔ اسی وجہ کر یہ ــ ابا نے مجھے سائیکل مرمت کی ایک دوکان میں کام پر لگا دیا۔ شروع میں دوکان دار مجھے آٹھ آنے روز دیا کرتا تھا۔ پھر جب میں کچھ کام سیکھ گیا تو انہوں نے تیس روپئے مہینے دیئے۔ چھ ماہ کے بعد انہوں نے پچاس روپئے دیئے اور ایک سال پورا ہونے کے بعد اِدھر دو مہینوں سے پچہتر روپے مل رہے ہیں۔ آج پیسے لینے کے چکر میں ہی تو دیر ہو گئی۔"

" اچھا تو پیسے کے چکر میں رات کر دی تم نے۔ اور کوئی راستے میں چھین نے تمہارے روپئے تو ؟"

" چھیننے کا تو سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ مالک سے پیشگی مانگی تھی کہ پانچ دنوں میں مہینہ پورا ہونے والا ہے۔ انہوں نے دینے کا وعدہ بھی کر دیا تھا لیکن وہ چار بجے کسی کام سے کہیں چلے گئے اور میں انتظار کرتا رہ گیا اور ساڑھے پانچ بجے کہا کہ انہیں دوکان کے ضروری سامان خریدنے کے لئے شہر جانا ہے اس لئے آج پیسے نہیں دیں گے۔"

" کیوں، تمہیں پیسوں کی ایسی بھی کیا ضرورت آپڑی تھی ؟"

وہ لڑکا میرا منھ تکنے لگا۔ میں نے دس روپئے اس کی جانب بڑھاتے ہوئے کہا " لو، اسے رکھ لو، فوری ضرورت پوری کر لینا۔"

" نہیں صاحب، اللہ انتظام کرے گا۔ میں آپ کا پیسہ نہیں لے سکتا۔"

" آخر تمہیں پیسے کی کیا ضرورت تھی ؟"

وہ لڑکا پھر میرا منھ تکنے لگا۔ " میاں مجھ سے پردہ کیوں کرتے ہو؟ صاف صاف کہو۔ تم تو اللہ والے

لوگوں میں ہو، جھوٹ نہیں بولو گے۔"

"بات یہ ہے کہ .... میرے گھر میں غلّہ نہیں تھا۔ میں نے صبح رات کا بچا کھچا کھایا تھا۔ آج میں نے ٹفن بھی نہیں لائی تھی۔ اب اِس وقت پیسے لے کر نہیں گیا تو.............."

"تو پھر یہ پیسے لے لو، کام آئیں گے۔ پھر کبھی ملاقات ہوگی تو لوٹا دینا۔"

"جی نہیں، میرا کام چل جائے گا۔ اگر امّاں نے کوئی انتظام نہیں کیا ہوگا تو ہم منگلو ساؤ کی دکان سے قرض لے لیں گے۔"

"وہ تمہیں قرض دے دے گا ؟"

"کیوں ؟ آپ نہیں جانتے کہ میں اس کی سائیکل مفت ہی مرمت کر دیتا ہوں۔ ابّا کو بھلے ہی انکار کر دے لیکن مجھے انکار نہیں کر سکتا ـــــــ اور پھر مہینہ پورا ہونے پر میں اُسے پیسہ دے ہی دوں گا۔"

اب ہم گاؤں میں داخل ہو رہے تھے۔ میں نے اُس سے کہا کہ چلو میں تمہارے ابّا سے مل لوں۔ شاید ان سے کوئی بات میں بھی سیکھوں۔"

"ابّا تو اِس وقت گھر پر ہوں گے نہیں۔ وہ شام کے وقت زمیندار صاحب کی ڈیوڑھی پر چلے جاتے ہیں جہاں گاؤں کے سبھی بڑے بوڑھے اور اچھے لوگ جمع ہوتے ہیں۔"

"زمینداری کو ختم ہوئے ایک زمانہ ہو گیا۔ اب کوئی زمیندار کیسے رہا ؟"

"اوہ ـ آپ نہیں جانتے، اِس گاؤں کی ساری زمین تو ان کی ہی ہے۔ پھر ان کا ایک لڑکا انگلینڈ میں ہے اور دوسرا لڑکا عرب میں۔ ان کو بھلا کس چیز کی کمی ہے ؟"

"تو تم مجھے اپنے ابّا سے نہیں ملواؤ گے ؟"

"میرا گھر بہت اندر گلی میں ہے نا۔ آپ کہاں تکلیف کریں گے۔ آپ کو جانا بھی ہے اور رات بڑھتی جا رہی ہے ـــ" اتنا کہہ کر لڑکا رُکا ـــ اُس نے مفلر اُتار کر مجھے سونپا اور چشم زدن میں چوکڑیاں بھرتا سامنے والی گلی میں غائب ہو گیا ـــــ اور میں دیکھتا کا دیکھتا رہ گیا۔

●●

جواہرات

موپاساں
ترجمہ: رفیق اعظم

"جواہرات" شہرت یافتہ فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں (۱۸۵۰ء — ۱۸۹۳ء) کی مشہور کہانی 'The Jewels' کا انگریزی سے اردو ترجمہ ہے۔ موپاساں ایک حقیقت نگار ہے اور معروضیت (Impersonility) کے علمبرداروں میں سے ایک ہے۔ پلاٹ کی تشکیل، اعلیٰ کردار نگاری اور اپنی کہانیوں کی Surprize - ending کے لیے دنیا میں ایک خاص امتیازی نشان کا حامل ہے۔

ایم لانتن (M. Lantin) کی لڑکی سے پہلی ملاقات ایک پارٹی میں ہوئی تھی جو اس کے آفس کے ایک کلرک نے اپنے اعلیٰ افسر کے اعزاز میں دی تھی۔ اسی پارٹی میں وہ اس کی محبت میں گرفتار ہو گیا۔

وہ ایک علاقائی ٹیکس کلکٹر کی بیٹی تھی۔ والد کو وصال کیے ہوئے کئی سال بیت چکے تھے۔ اس حادثے کے بعد وہ اپنی ماں کے ساتھ پیرس آگئی تھی۔ اس کی ماں کا متوسط طبقوں کے گھرانوں میں آنا جانا تھا۔ وہ وہاں اس امید میں آتی جاتی کہ اس کی بیٹی کی شادی ہو جائے۔ یہ لوگ غریب تو ضرور تھے مگر عزت دار، خاموش طبع اور شریف تھے۔ لڑکی قابل عزت، جوان عورت کی مکمل تصویر لگتی تھی۔ اس کا حسن بے وضع تھا اور کشش ملکوتی صفت کے مانند تھی۔ ہونٹوں پر ہمیشہ ایک خفیف مسکراہٹ کھیلتی رہتی جو اس کے صاف دل ہونے کی آئینہ دار تھی۔

ہر کوئی اس کی تعریف کرتا۔ جو لوگ اس سے واقف تھے یہ بات دہراتے رہتے: "وہ شخص بہت خوش بخت ہوگا جو اس کو جیت لے گا۔ وہ اس سے بہتر بیوی کبھی نہیں پا سکتا۔"

ایم لانتن اس وقت وزارت داخلہ کی آفس میں چیف کلرک تھا اور اس کی سالانہ تنخواہ تین ہزار پانچ سو فرینک تھی۔ اس نے لڑکی کا ہاتھ مانگا اور اس سے شادی کر لی۔ وہ اس سے غیر یقینی حد تک پیار کرتا تھا۔ اس کی بیوی امور خانہ داری کی اتنی ہوشیاری اور کفایت شعاری سے چلایا کرتی کہ لگتا تھا وہ لوگ عیش و عشرت کی زندگی بسر کر رہے ہوں۔ وہ اپنے شوہر کی ہر بات دھیان سے سنتی اور عمل کرتی رہتی۔ اور اس کی شخصیت اتنی پرکشش تھی کہ پہلی ملاقات کے چھ سال گذر جانے کے بعد

بھی لانتن ابھی بھی اس سے اتنا زیادہ پیار کرتا تھا، جتنا کہ اس شادی کے پہلے دنوں میں بھی نہ کیا تھا۔
اس کے شوہر نے اس میں صرف دو خامیاں پائیں: تھیٹر جانے کا والہانہ شوق اور مصنوعی جواہرات کے لیے بے پناہ کمزوری۔

اس کی سہیلیاں (وہ اپنے شوہر کے آفس میں نیچے عہدوں پر فائز مختلف لوگوں کی بیویوں سے واقف تھی) اس کے تھیٹر جانے کے شوق سے آگاہ تھیں اور اس کو اکثر تھیٹر کے ٹکٹ لا دیتیں اور کبھی کبھی پریمیئر کے لیے بھی۔ اور ان جگہوں پر وہ اپنے شوہر کو بھی زبردستی کھینچ کر لے جاتی خواہ وہ جانے کا خواہشمند ہو یا نہ ہو۔ آدمی دن بھر کے کام کے بعد یہ ہنگامے اس کو بری طرح بلکہ خوف کی حد تک تھکا دیتے تھے۔ تب اس نے اپنی بیوی سے عرض کیا کہ وہ کسی جان پہچان کی خاتون کو ساتھ لے کر تھیٹر چلی جایا کرے جو اس کو شو ختم ہونے کے بعد گھر تک چھوڑ دے۔ اس کو اپنے شوہر کی بات ماننے میں کافی دقت لگا کیونکہ وہ یہ سوچ نہیں پائی کہ ایسا کرنا ٹھیک ہوگا۔ آخرکار اپنے شوہر کی خوشی کے لیے راضی برضا ہو گئی اور وہ اس کا بے حد شکر گزار ہوا۔

اب تھیٹر جانے کے شوق نے اس میں ایک نئی بات پیدا کر دی، بننے سنورنے کا شوق خود اس میں جاگ اٹھا۔ یہ درست ہے کہ اس کے گاؤن بہت سادہ رہے اور تصنع سے عاری اور اعلیٰ مذاق کے نمونہ تھے۔ ان ملبوسات کی سادگی نے اس کی حلاوت کو بڑھا دیا اور اس کے ناقابل مزاحمت حسن کو دوبالا کر دیا۔ اور اس کی خاکسارانہ مسکراہٹ اور زیادہ پرکشش ہو گئی۔ اس کے باوجود اس کو دو بڑی ایرنگ پہننے کی عادت پڑ گئی۔ یہ ایرنگ دیکھنے میں ہیرے لگنے والے قیمتی پتھروں کی بنی ہوئی تھیں، ساتھ ہی ساتھ وہ مصنوعی موتی کا نیکلس پہنتی تھی۔ نقلی سونے کا بریسلٹ ہاتھوں میں رہتا تھا اور اس کے پاس موٹے شیشوں سے آویزاں کنگھیاں تھیں۔ یہ شیشے دیکھنے میں قیمتی پتھر لگتے تھے۔

اس کا شوہر جو اس کے ہیرے جواہرات کے شوق سے دہشت زدہ رہا کرتا تھا اکثر کہا کرتا: "میری پیاری، جب کسی کے پاس اصلی جواہرات خریدنے کی صلاحیت نہ ہو تو لوگوں کے بیچ زیوروں سے آراستہ نہیں جانا چاہیے بلکہ ایسے وقت اپنے حسن اور ملاحت ہی کو اپنا زیور بنانا چاہیے۔ یہ نادر جواہرات ہیں۔"

لیکن وہ یہ بات سن کر ہلکے سے مسکرائی اور کہتی: کیا فرق پڑتا ہے؟ میں انھیں پسند کرتی ہوں۔ یہ میری کمزوری ہیں۔ حقیقتاً تم درست ہو لیکن ایک آدمی خود کو دوبارہ نہیں بنا سکتا ہے۔" اور اس نے اپنی انگلیوں پہ موتی کے نیکلس کو نچایا۔ آویزاں بلور کو روشنی میں جگمگایا اور بولی: "صرف دیکھو، یہ کتنے اچھے بنے ہوئے ہیں تم قسم کھا سکتے ہو کہ یہ چیزیں نقلی نہیں بلکہ اصلی ہیں"

وہ مسکرایا اور بولا: "تمھارے ذوق لاابالی ہیں۔"

کبھی کبھی شام کے وقت جب وہ لوگ آگ کے پاس اکیلے ہوتے اس ٹیبل کے قریب جہاں وہ لوگ چائے پیتے تھے۔ وہ چمڑے کا بکس اٹھا کر لے آتی جس میں وہ سستے نمائشی زیورات رکھتی تھی جیسا کہ اس کا شوہر کہا کرتا۔ وہ جذباتی لگاؤ کے ساتھ اس طرح مصنوعی جواہرات کا معائنہ کرتی جیسے وہ کوئی پوشیدہ انتہا درجے کی خوشی سے لطف اندوز ہو رہی ہے۔ وہ اپنے شوہر کے گلے میں نیکلس ڈالنے کی ضد کرتی اور زبردستی پہنا دیتی جس کے بعد دل کھول کر ہنستی جاتی: "کتنے عجیب لگ رہے ہو تم؟" اس کے بعد وہ خود کو شوہر کی بانہوں میں ڈھکیل دیتی اور اس کو بے تحاشہ چومنے لگتی۔

ایک جاڑے کی رات اوپیرا جانے کے بعد وہ سردی سے تھرتھراتی کانپتی گھر واپس آئی۔ صبح سویرے وہ کھانسی

رہی تھی - ایک ہفتہ کے بعد نمونیہ کے مرض میں مبتلا ہو کر مر گئی۔

لاشتی اس کی لاش کے ساتھ تقریباً اس کی قبر کے اندر تک گیا۔ صبح سے شام تک وہ اس کی یاد میں روتا رہتا۔ اس کی روح ناقابل برداشت تکلیف سے مجروح ہو گئی تھی۔ اس کی یاد، اس کی مسکراہٹ، اس کی آواز، اس کی کشش اس کے آنکھوں کے سامنے آجاتی اور اس کو ستاتی رہتی۔

وقت نے اس کے غم کو ہلکا نہیں کیا۔ اکثر آفس میں جب اس کے ساتھی اس کے پاس ادھر ادھر کی بات کرنے آتے یکا یک اس کے گال پھول جاتے، ناک پھڑکنے لگتی، آنکھیں آنسوؤں سے بھر جاتیں، اس کا چہرہ خوفناک ہو جاتا اور وہ سسکنے لگتا۔

اس نے اپنی بیوی کا کمرہ محفوظ رکھا تھا اور ہر روز خود کو اس کمرے میں بند کر لیتا اور اس کی یاد میں اس طرح غرق ہوتا کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا۔ کمرے میں تمام فرنیچر اور اس کے لباس ٹھیک اسی جگہ رکھے ہوئے تھے جہاں وہ سب اس کے مرنے کے دن جس حالت میں تھے۔

لیکن زندگی اس کے لیے سخت ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا مشاہرہ جب اس کی بیوی کے نظم و نسق میں تھا۔ خرچ خانہ داری کی ضرورتوں کے لیے کافی تھا لیکن اب جب کہ وہ صرف اکیلا رہ گیا تھا ناکافی ثابت ہو رہا تھا۔ وہ تعجب کرتا کہ اس کی بیوی کتنی ہوشیاری سے اس کو اچھی شراب اور لذیذ غذا اسی معمولی تنخواہ میں مہیا کرتی تھی۔ اب یہ آرام موجودہ وسائل سے بھی حاصل نہیں ہو سکتے ہے۔

اس نے کچھ قرض لیے اور ان لوگوں کی طرح پیسے کے پیچھے جاگنے لگا جو اپنی عقل کی بدولت اچھی رہائش اختیار کر گئے ہیں۔ ایک صبح اس نے پایا کہ اس کے پاس ایک بھی فرانسیسی سکہ نہیں ہے۔ مہینے کے آخر میں ایک پورا ہفتہ وہ بغیر کسی سکہ کے رہا۔ اس نے کچھ فروخت کرنے کے بارے میں سوچا اور یکایک اس کا خیال اپنی بیوی کے بلور کی طرف گیا کیونکہ اپنے دل کے آخری حصہ میں اس نے ان چشم فریب سامانوں کے خلاف بغض رکھ چھوڑا تھا جو اس کو وقتاً فوقتاً بھڑکاتا رہتا تھا۔ ہر روز ان چشم فریب سامانوں کے دیکھنے سے کسی حد تک اس کی محبوبہ کی یاد غارت ہو رہی تھی۔

اس کی بیوی بھڑکیلے جواہرات کا جو انبار چھوڑ کر دنیا سے گذر گئی تھی اس میں اس نے اپنا کافی وقت صرف کیا کیونکہ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں بھی جواہرات خریدنے سے باز نہیں آئی تھی۔ ہر شام کوئی نہ کوئی نئی چیز گھر لانا اس کی عادت سی ہو گئی تھی۔ آخر کار اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اس بڑے نیکلس کو فروخت کر دے گا جو اس کی بیوی کو بہت پسند تھا۔ اور جس کی قیمت اس کے تخمینہ کے مطابق چھ سے آٹھ فرینک تک ضرور ہو گی کیونکہ مصنوعی جواہرات کے لحاظ سے یہ نیکلس بہت مہارت، کاریگری اور نفاست کے ساتھ بنا ہوا تھا۔

اس نے اس نیکلس کو اپنی جیب میں ڈالا اور آفس کے لیے روانہ ہو گیا۔ اس نے اس راستہ کا انتخاب کیا جہاں اسے جوہری کی دکان ملنے کی امید تھی اور جس میں اعتماد کے ساتھ وہ داخل ہو سکتا تھا۔

آخر کار اس نے ویسی ہی ایک دکان دیکھی اور اپنی غربت پر شرمندہ ہوتے ہوئے کہ اتنی کم قیمت کی چیز بیچنے نکلا ہے، دکان میں داخل ہو گیا ـــــ "جناب" اس نے دوکان دار سے کہا "میں جاننا چاہوں گا کہ آپ اس چیز کی کتنی قیمت لگاتے ہیں" تاجر نے وہ چیز لی، معائنہ کیا۔ الٹ پلٹ کر دیکھا، اس کے وزن کا اندازہ کیا، شیشہ کے ذریعہ دیکھا، اپنے کلرک کو بلایا

مدھم آواز میں اس کے کان میں کچھ کہا، کاؤنٹر پر نیکلس کو واپس رکھ دیا اور کچھ دوری سے اس کو دوبارہ دیکھنا شروع کیا تاکہ اس کے تاثر کا صحیح اندازہ لگا سکے۔

جوہری کی اس قسم کی حرکتوں سے لائسن بالکل گھبرا اٹھا اور جب وہ یہ کہنے ہی والا تھا: "میں جانتا ہوں اس کی کوئی قیمت نہیں" ٹھیک اسی وقت جوہری بول پڑا: "یہ چیز بارہ ہزار سے پندرہ ہزار فرینک تک کی ہے لیکن میں اس کو صرف اسی شرط پر خرید سکتا ہوں جب آپ مجھے یہ بتائیں کہ یہ نیکلس آپ کے پاس کہاں سے آیا ہے۔"

غریب شوہر نے عالم حیرت میں اپنی آنکھوں کو وسیع کیا۔ کچھ نہ سمجھتے ہوئے تعجب میں پڑ گیا۔ آخر کار وہ ہکلایا: آپ کہتے ہیں...... آپ کو یقین ہے...... ؟ جوہری اس کے تعجب کی وجہ سمجھنے سے قاصر رہا اور روکھے پن کے ساتھ بولا:

"آپ دوسری جگہ آزما سکتے ہیں اگر آپ کو کوئی اس سے زیادہ دے دے جہاں تک میرا سوال ہے یہ زیادہ سے زیادہ پندرہ ہزار کا ہے۔ آپ میرے پاس واپس آسکتے ہیں اگر آپ کو کوئی اس سے زیادہ نہ دے۔"

ایم لائسن کا دماغ بری طرح معطل ہو گیا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا تھا۔ یہ محسوس کرتے ہوئے کہ اس کو سوچنے کے لیے تنہائی کی ضرورت ہے اس نے اپنا نیکلس اٹھایا اور دوکان سے باہر نکل گیا۔

لیکن جیسے ہی وہ اسٹریٹ میں پہنچا اسے ایک بہت زور سے قہقہہ لگانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس نے سوچا: "وہ بیوقوف! اوہ، وہ بیوقوف! کیا ہوتا اگر میں نے اس کو اس کی باتوں پر لے لیا ہوتا۔ کیا جوہری ہے جو اصل اور نقل میں تفریق نہیں کر سکتا۔"

رودی لا پاٹز کے داخلہ کے پاس وہ ایک دوسرے تاجر کے پاس گیا۔ جیسے ہی سونار نے جواہرات کو دیکھا چلا پڑا:

"اوہ واقعی! اس نیکلس سے میں بخوبی واقف ہوں۔ یہ میری ہی دکان کا ہے۔"

لائسن نے بہت پریشان ہو کر پوچھا: "اس کی کتنی قیمت ہوگی؟"

"جناب میں نے اسے پچیس ہزار میں فروخت کیا تھا۔ میں اسے اٹھارہ ہزار میں واپس خریدنے کو اس شرط پر تیار ہوں کہ آپ مجھے بتائیں گے کہ یہ نیکلس آپ تک کس طرح پہنچا تاکہ میں قانونی کارروائی پوری کر سکوں۔"

اس وقت ایم لائسن حیرت و استعجاب سے فالج زدہ ہو کر بیٹھ گیا۔ اس نے جواب دیا: "کیوں.... کیوں، اس کا بغور معائنہ کریں جناب، اب سے کچھ دیر قبل تک میں اسے مصنوعی..... تصور کر رہا تھا۔"

جوہری نے جواب دیا: "جناب کیا آپ مجھے اپنا نام بتائیں گے؟"

"ضرور، میرا نام ایم لائسن ہے۔ میں وزارت داخلہ میں ملازم ہوں اور میں ۱۶ نمبر رودیس مارتز میں رہتا ہوں۔"

تاجر نے اپنے رجسٹر کی ورق گردانی کی اور بولا: "یہ نیکلس حقیقت میں مادام لائسن کو ۱۶ رودیس مارتز کے پتہ پر ۲۰ر جولائی ۱۸۷۶ء کو روانہ کیا گیا تھا۔"

اور دونوں افراد نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھا۔ سرکاری ملازم تعجب سے گم سم اور جوہری اس کو چور سمجھتے ہوئے خاموش۔

جوہری گویا ہوا: "کیا آپ اس نیکلس کو ۲۴ گھنٹوں کے لیے میرے پاس چھوڑ سکتے ہیں؟ آپ کو اس کے عوض میں رسید

مل جائے گی۔"

لانتن مسکرایا: "ہاں کیوں نہیں ...... ضرور" اور رسید کو موڑ کر اپنی جیب میں ڈالتے ہوئے دکان سے چلا گیا۔

تب اس نے اسٹریٹ پار کیا اور پھر اس کو احساس ہوا کہ اس بار بھی اس سے غلطی سرزد ہو گئی۔ آخر وہ شیمپس الیسیز لوٹا۔
اس کا دماغ پراگندہ تھا۔ اس نے سمجھنے کی بہت کوشش کی۔ سبب پہ سبب ڈھونڈتا رہا۔ اس کی بیوی اتنی قیمتی شے خریدنے کی اہلیت نہیں رکھتی تھی۔ نہیں واقعی نہیں، تب کیا یہ کوئی تحفہ تھا! ایک تحفہ، کسی کا دیا ہوا تحفہ! کیوں؟

وہ ایونیو کے بیچ رک کر کھڑا رہا۔ ایک وحشت ناک شک اس پر سوار ہو گیا۔ وہ ہے کیوں نہیں تب تمام ہیرے جواہرات تحائف بھی ہوں؟ اس کو لگا زمین ہل رہی ہو۔ آنکھوں کے سامنے کا درخت گر رہا ہو۔ اس نے اپنے ہاتھ پھیلائے اور وہ گر پڑا بے ہوش۔

اس کو ایک فارمیسٹ کی دکان میں ہوش آیا جہاں راہگیر اس کو اٹھا کر لے گئے تھے۔ گھر تک پہنچنے کے لیے اس نے ایک آدمی کو ساتھ لیا اور خود کو گھر کے اندر بند کر لیا۔

وہ رات ہوتے تک بری طرح روتا رہا۔ منھ پر رومال رکھ کر روتا تھا تاکہ آواز باہر نہ نکل جائے۔ تھکن اور غم سے چور ہو کر بستر پر دراز ہو گیا۔ وہ بہت میٹھی نیند سویا جس میں اس نے کوئی خواب نہیں دیکھا۔

روشنی کی ایک کرن نے اسے جگا دیا اور وہ دھیرے دھیرے آفس جانے کے لیے اٹھا۔ اتنے شکستہ تجربات کے بعد کام کرنا بہت کٹھن تھا۔ تب اس نے سوچا کہ اس کو اپنے اعلیٰ افسر سے معذرت کر لینی چاہیے۔ وہ اس امر پر دیر تک سوچتا رہا۔ وہ نیکلس کو اس تاجر کی دکان پر نہیں چھوڑ سکتا تھا۔ لباس تبدیل کر کے وہ باہر نکل گیا۔

دن خوب صورت تھا۔ شہر کو اپنے آغوش میں بھینچے نیلا آسمان مسکراتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ بیکار لوگ اپنی جیبوں میں ہاتھ ڈالے چہل قدمی کر رہے تھے۔

ان لوگوں کو گزرتے ہوئے دیکھ کر لانتن نے خود سے کہا: وہ شخص کتنا خوش ہوگا جس کے پاس دولت ہے۔ مال وزر کی مدد سے آدمی اپنے غم سے نجات پا سکتا ہے جہاں جانا چاہے جا سکتا ہے، سفر کر سکتا ہے، اچھا وقت گذار سکتا ہے، اوہ کاش میں بھی دولت مند ہوتا!

یکایک اسے محسوس ہوا کہ وہ بھوکا ہے۔ ۴۸ گھنٹوں سے اس نے کچھ کھایا نہیں ہے، لیکن اس کے جیب خالی تھے۔
"اٹھارہ ہزار فرینک" ایک رقم ہوئی!" وہ رودی لا پائس پہنچا لیکن دکان میں داخل ہونے کی ہمت نہیں جٹا سکا۔ وہ دکان کے سامنے آگے جاتا پیچھے آتا مگر دکان میں داخل نہیں ہو پاتا "اٹھارہ ہزار فرینک" بیس بار اس نے دکان میں داخل ہونے کی کوشش کی لیکن ہر بار شرم نے اس کا راستہ روک دیا۔

وہ بھوکا تھا بہت بھوکا تھا اور اس کے پاس ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں تھی۔ یکایک اس نے فیصلہ کیا کہ دوڑتے ہوئے اس نے سڑک پار کیا اور خود کو سوچنے کی مہلت دیئے بغیر جوہری کی دکان میں بہت تیزی سے داخل ہو گیا۔

جیسے ہی تاجر نے اس کو دیکھا وہ اس کی طرف لپکا۔ نرمی سے مسکراتے ہوئے اس نے اس کو کرسی پیش کی۔ ہونٹوں پہ اور آنکھوں میں مسرت لیے اور لانتن کو کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے کلرک لوگ آگے آئے۔

جوہری بولا : "میں نے ضروری جانچ پڑتال کی ہے جناب اور اگر آپ اب بھی خواہش مند ہیں تو میں وہ قیمت دینے کو تیار ہوں جس کی میں نے تجویز کی تھی۔"

سرکاری ملازم ہکلایا : "واقعی"

جوہری نے دراز سے اٹھارہ لمبے نوٹ نکالے۔ گن کر لانتن کے حوالے کیا۔ لانتن نے ایک رسید پر دستخط کیا اور نوٹوں کو تھرتھراتے ہوئے اپنی جیب میں رکھا۔

اور جیسے ہی وہ جانے کو تھا وہ تاجر کی طرف مڑا جو ابھی تک مسکرائے جا رہا تھا وہ نظریں نیچی کیے ہوئے اس سے بولا :

"میرے پاس ...... میرے پاس اور بھی دوسرے جواہرات ہیں جو میرے پاس ...... اسی ذرائع سے آئے ہیں کیا آپ انھیں خریدنا پسند کریں گے؟"

تسلیم خم ہوتے ہوئے تاجر بولا : "جی ہاں جناب کیوں نہیں"

آزادی سے ہنسنے کے لیے ملازموں میں سے ایک چلا گیا اور دوسرا زور سے اپنی ناک بجانے لگا۔

لانتن شرماتے ہوئے سنجیدگی اور متانت کے ساتھ بولا :

"میں ان سب جواہرات کو آپ کے پاس لے آؤں"

جب تاجر کی دکان پر وہ ایک گھنٹہ کے بعد واپس لوٹا تو اس نے اس وقت تک بھی کچھ کھایا پیا نہیں تھا۔ ان لوگوں نے جواہرات کو الگ الگ ایک ایک کر کے دیکھنا شروع کیا اور سب کی قیمت لگانے جانے۔ تقریباً تمام جواہرات اسی دکان سے خریدے گئے تھے۔

لانتن اب قیمت کے سلسلے میں بحث کرنے لگا تھا۔ وہ کبھی کبھی غصہ ہو جاتا۔ اس نے لیجر دکھانے کی مانگ کی اور جیسے جیسے قیمت میں اضافہ ہوتا گیا اس کی آواز بلند ہوتی گئی۔

ہیروں کی لمبی ایر رنگ کی قیمت لگ بھگ بیس ہزار فرینک لگائی گئی۔ بریسلیٹ پینتیس ہزار، انگوٹھی، لاکٹ اور بروچ سولہ ہزار، زمرد اور نیلم سے بنے نیکلیس کی قیمت چودہ ہزار، سونے کی سکری پر جڑاؤ ہیرے کی قیمت چالیس ہزار۔ تمام چیزوں کی کل قیمت ایک سو چھیانوے ہزار فرینک تک پہنچ گئی۔

جوہری نے دل لگی اور مزاح کے ساتھ کہا :

"یہ سب اس آدمی کے یہاں سے آتا ہے جس کی بچت جواہرات میں محفوظ کی گئی ہو۔"

جب وہ سڑک پر نکل آیا تو اس نے کولون رینڈوم کی طرف دیکھا اور اسے شدید خواہش ہوئی کہ وہ تیزی سے اس پر چڑھ جائے۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ اتنا ہلکا ہے کہ وہ نپولین کے مجسمے کے ساتھ جو اس کے اوپر تھا وہ لیپ فروگ (Leap - frog) کھیل سکتا ہے۔ جس میں کچھ لڑکے جھک کر اور ٹانگیں پھیلا کر کھڑے ہوتے ہیں اور دوسرے ان کی پیٹھ پر سے پھاندتے ہیں۔

وہ لنچ کے لیے دووئی ژن گیا اور اس نے وہاں شراب پیا۔ فی بوتل کی قیمت پچیس فرینک تھی۔

تب اس نے ایک بگھی لیا اور پوری پولون ہو کر سفر کیا۔ اس نے دوسری سواریوں کی طرف کسی حد تک تمسخر کے ساتھ دیکھا اور جو لوگ پیچھے رہ جاتے ان کی طرف چلانے کی بے پناہ خواہش امنڈ پڑی: "میں بھی امیر ہوں۔ میرے پاس دو سو ہزار فرنیک ہیں۔"
اسے آفس کی یاد آئی۔ کوچبان کو آفس چلنے کے لیے کہا۔ اپنے سربراہ کے کمرے میں داخل ہوا اور بولا: "جناب میں اپنا استعفا دینے آیا ہوں۔ مجھے وراثت میں تین سو ہزار فرنیک ملے ہیں۔" اس نے اپنے پرانے ساتھیوں سے ہاتھ ملایا اور رازدارانہ طور پر ان لوگوں کو اپنے مستقبل کے پلان کے بارے میں بتایا۔ تب ایک کیفے میں بیٹھ کر کھانا کھایا۔ جب اس نے دیکھا کہ ایک شریف آدمی جو دیکھنے میں ممتاز لگتا تھا اُسکے بغل میں بیٹھا ہوا ہے تو وہ اپنی اس خواہش کو نہیں دبا سکا کہ اس شخص کو اپنا رازدار بنا لے اور اس کو بتا دے کہ اس نے فوراً چار سو ہزار فرنیک حاصل کیے ہیں۔"

زندگی میں پہلی بار وہ تھیٹر میں بور نہیں ہوا اور رات اس نے کچھ لڑکیوں کے ساتھ گذاری۔

چھ ماہ کے بعد اس نے دوسری شادی کر لی۔ اس کی دوسری بیوی عزت دار گھرانے سے فرد تھی مگر بہت ہی تکلیف دہ مزاج کی مالک تھی۔ اس نے لانتن کو بہت ستایا۔

لمحوں کی صلیب

یاسمین نکہت غوثوی

"لمحے جو بیت جاتے ہیں... خوشیاں جو رُوٹھ جاتی ہیں.... اور.... وقت جو کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ لیکن ہمارے دل میں ان سب کی یادیں کبھی مٹتی نہیں ہیں۔ کچھ یادیں تو اس قدر جان لیوا ہوتی ہیں کہ ہم چاہتے ہوئے بھی ان سے چھٹکارہ نہیں پاتے۔"

الفاظ کے پیکر میں تمہاری اور میری محبت کا افسانہ بڑا پھیکا اور بے رَس رہے گا۔ پھر بھی کوشش کروں گی کہ الفاظ کی مدد سے تمہاری ایک تصویر کھینچوں جو میں نے دیکھی اور محسوس کی ہے۔ چاہتی ہوں کہ تمہارے ساتھ جو لمحات گذارے تھے انہیں الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر اپنے احساسات کو افسانے کا روپ دے دوں....

میں بڑی خوش نصیب ہوں کہ خالقِ کُل نے ایسے لمحات میری زندگی میں اُتارے جن کی میری تخلیقات کو بڑی شدت سے ضرورت تھی۔ اگر میں ان لمحات سے محروم رہتی تو مجھے اس بات کی خلش ہی رہتی کہ میرا قلم دنیا بھر کے لئے ایک بے کار، بے معنی اور بے رنگ ثابت ہوا۔

وقت اپنے دامن میں کتنی تبدیلی لے کر آتا ہے۔ سوچو تو دل میں ایک ہُوک سی اُٹھتی ہے... ہوک... ہوک... ہوک.

ایک، ڈیڑھ سال کی گڈی ابھی ٹھیک سے بول بھی نہیں پاتی ہے۔ یوں تو ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے؟ تتلی زبان سے ٹوٹے پھوٹے الفاظ جیسے ممّی، اپّی، ڈیڈی اور ننّا ادا ہوتے ہیں۔

لیکن اس کی صاف، شفاف آنکھوں میں اس کی گول مٹول چہرے پر ساری باتیں اپنا عکس چھوڑ جاتی ہیں۔ ان پر وہ سارے جذبات کندہ ہوتے ہیں جن کا وہ زبان سے اظہار نہیں کرتی۔

ابھی بھی وہ کمرے سے نکل کر برآمدے کے فرش پر لیٹ گئی۔ وہ رہ رہ کر کنکھیوں سے ماں کو دیکھ لیتی ہے۔ ان آنکھوں میں ممتا کی باہوں میں جھولنے کی پیاس ہے، غصہ بھی ہے اور خوف بھی۔

میں قدِ آدم آئینہ کے پاس بیٹھی تھی۔ گڈی قبل ہی سے بھنّائی ہوئی تھی کیونکہ اس کی آنکھیں پیار کو ڈھونڈھ کر تھک چکی تھیں۔ دادی اور دادا دونوں کے پاس سے جھڑکی سن کر آئی تھی۔ اس حالت میں وہ اپنی ممی کے پاس آتی ہے اور آتے آتے وہ ماں کے بلاؤز کے اندر ہاتھ ڈالنے لگتی ہے.... لیکن... ماں؟ مجبور تھی! یہ تو آنے والے مہمان کا حصہ ہو چکا تھا۔ میں نے گڈی کے ہاتھوں میں ایک ٹافی پکڑا دی اور اپنا میک اپ درست کرنے لگی۔

ایک جھنّاکے کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ گڈی نے باورچی خانے میں جا کر سالن کی پتیلی کو فرش پر گرا دیا۔ اس کے

ہاتھوں اور منہ پر سالن کی گہری لیپ دیکھ کر میرا دل دھک سے رہ گیا۔

لمحوں کو آگے بڑھنے کی جلدی تھی۔ اور میں لمحوں کے اَرمان بھرنے پنچھی کو مٹھی میں بند رکھنا چاہتی تھی۔ ذرا سی دیر ہو جاتی تو پرنسپل کی پیشانی پر بل آجاتے۔ آنکھیں سمٹ جاتیں اور لمحوں کی قیمت اور پابندی پر مجھے لکچر سننا پڑتا تھا۔ نو بج چکے تھے اور نو بج کر چالیس منٹ سے میرا کلاس تھا۔ بس کے لئے اسٹاپ پر کتنی دیر انتظار کرنا ہوگا۔ میں خود بھی نہیں جانتی تھی۔

ایک اسکوٹر خریدنے کا خیال مجھے پریشان کر رہا تھا۔ لیکن آئے دن کی بڑھتی ہوئی مہنگائی سے میرے سارے سپنے ٹوٹ کر بکھر گئے تھے۔ میرے ڈیڈی اپنے ہونے والے داماد کو اسکوٹر دینے کا ارادہ رکھتے تھے...... کاش یہی ہوتا۔ لیکن اس میں بھی تو خود میرا قصور تھا۔ میں نے انیس سے اپنی پسند اور مرضی سے شادی کی تھی جس کی وجہ سے والدین نے جہیز کے بہت سارے سامان میں کٹوتی کر دی۔ انیس نے شادی کے قبل کوئی شرط نہیں پیش کیا تھا۔ اس موقع کو غنیمت جان کر کتنی ہی چیزیں میری چھوٹی بہن روحی کے لئے رکھ لی گئیں۔ مجھے محبت کا سودا کافی مہنگا پڑا۔ لیکن میں کر بھی کیا سکتی تھی۔ محبت تو ایثار و قربانی چاہتی ہے۔

میں نے گڈی کو ڈانٹا تھا۔ ایڈیٹ تم نے یہ کیا کر دیا۔ وہ لپک کر میرے کپڑوں سے لپٹ گئی۔ اس کے منہ اور ہاتھوں میں لگا سالن میرے کپڑوں میں لگ گیا۔ میری برداشت کا دامن تار تار ہو گیا اور میں نے گڈی کے گال پر ایک طمانچہ جڑ دیا۔ گڈی گال سہلاتی ہوئی وہاں سے ہٹ کر چوکھٹ کے پار فرش پر بیٹھ گئی۔ وہ اپنی ماں کو کنکھیوں سے دیکھ رہی تھی۔ آنسوؤں سے بھری آنکھوں میں بے پناہ احتجاج تھا — احتجاج ... جن کے اظہار کے لئے اس کے پاس زبان نہیں تھی۔ صرف اس کا گول مٹول سا چہرہ تھا یا صاف شفاف آنکھیں — یا رونا .... لیکن رونا تو وہ جیسے بھول چکی تھی یا شاید روتے روتے اس کی آنکھوں کے آنسو ہی خشک ہو چکے تھے یا رونے کی آواز بے اثر ہو چکی تھی۔

گرچہ گڈی کے پاس زبان ہوتی اور ساتھ ہی ساتھ اپنے جذبات کے اظہار کی صلاحیت ہوتی تو وہ ضرور کہتی کہ ابھی تو میں خود ہی بہت چھوٹی ہوں۔ دوسرے کی کیا ضرورت آپڑی تھی؟ لیکن وہ بھی کیا جانتی تھی کہ ساری باتیں ضرورت کا انتظار نہیں کرتیں کچھ آپ ہی آپ ہو جاتی ہیں جنہیں محض اتفاق کہا جانا چاہئے — اس میں کسی کے ارادے کا دخل نہیں ہوتا ہے۔ میں بھی کیا کر سکتی تھی؟ اب میں کنواری نہیں تھی۔

انیس کو بھی کیا کہتی؟ انیس کا اس میں کیا قصور تھا۔ سارا قصور تو میرا ہی تھا۔ لیکن میرا بھی کیا قصور تھا؟ اتنی مشغول زندگی میں میں ...... اور اسی کا نتیجہ تھا کہ گڈی ابھی محض ڈیڑھ سال کی تھی۔ چند ماہ قبل ہی تو بڑی دھوم دھام سے برتھ ڈے منائی گئی تھی۔ اور آج چھ مہینوں کی دوسری زندگی پروان چڑھ رہی تھی اور اپنے وجود کا ٹھوس ثبوت دے رہی تھی۔ دوسرے مہمان کی آمد آمد کی چاپ سنائی دے رہی تھی۔

میں نے کئی بار چاہا کہ اس بن بلائے مہمان سے چھٹکارا حاصل کر لیا جائے۔ اس کے لئے ابورشن ہی ایک راستہ تھا لیکن اس کے لئے بھی کئی باتیں پیش نظر تھیں۔ فرصت چاہئے۔ پیسے کا سوال تھا۔ اپنے گھر والوں کے ماحول اور خیالات کا مسئلہ تھا۔ اور ساتھ ہی ایک زندگی — اپنے خون سے بنی ایک زندگی کو مٹانے کا سوال تھا۔ بہت ساری مشکلات اور بہت سارے سوال تھے۔

دونوں کماتے ضرور تھے لیکن پھوٹی کوڑی بھی نہیں بچا پاتے تھے۔ گڈی کے دادا اور دادی کی نظر میں پیسے کی کوئی وقعت ہی نہیں تھی۔ بے حساب خرچ کرنا ان کا روز کا معمول تھا اور پھر انہیں سمجھاتا کون؟ انیس کا چھوٹا بھائی یونس سے گڈی کس قدر مانوس ہے۔ لیکن جب کبھی یونس گڈی کو لیتا تو وہ پھٹکار سنتا۔ عزیزم! بچے سے آپ کو اس قدر کیوں نسبت ہے کہ گود میں اٹھائے پھر رہے ہیں۔ اس طرح بچے کمزور ہو جاتے ہیں۔ ان میں پیروں سے چلنے کی طاقت نہیں آتی۔ ایسے بچوں میں آگے چل کر خود اعتمادی نہیں پنپتی اور یہ بچے ہمیشہ دوسرے کے سہارے کے محتاج رہ جاتے ہیں۔ تا زندگی خود اعتمادی سے محروم رہ جانے والے بچے کبھی کامیاب نہیں ہو پاتے۔

اس عمر میں ابا حضور کو کون سمجھاتا کہ خود اعتمادی پیدا کرنے کی یہ عمر نہیں ہوتی۔ ابا حضور کو کوئی بہانہ ملنا چاہئے۔ میں انہیں کیسے موقع دیتی کہ وہ ہنگامہ برپا کرنے کو تیار رہتے۔ میں خاموشی سے سب کچھ برداشت کر لیتی ——— اب گھر میں رہ گئے انیس۔ اور ان کے سر میں اپنے پروموشن کا ایسا سودا سمایا ہوا تھا کہ وہ ہر وقت اپنے افسر کی خوشامد میں لگے رہتے۔ صبح و شام افسر کے گھر پھیرے لگانا ان کا پہلا کام تھا۔ گھر پر جتنی دیر رہتے ان کی دلچسپی گڈی سے ضرور ہوتی۔ ایسے میں محلے سے کوئی عورت آجاتی تو انہیں انیس کی والدہ اپنے پاس بلا لیتیں اور گھنٹوں شکایتیں کرتی رہتیں۔

میں ساری باتوں کو سن سن کر اندر ہی اندر کھولتی رہتی۔ پر میں کیا بولتی۔ مجھ پر تو ایک سنگین الزام تھا کہ میں نے انیس کو دام محبت میں پھانس لیا ہے۔ ورنہ انیس کی شادی تو پروین سے ہوتی۔ پروین کے پاپا کا لاکھوں کا کاروبار تھا۔ وہ انیس کو مالا مال کر دیتے۔ اب گھر میں ہر کسی کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔

اب تک میں کئی نوکرانی رکھ چکی تھی۔ ایک آئی تو میرے سنگار کے سامان کا صفایا کرنے لگی اور ہر وقت اس کی نظر انیس پر ہوتی۔ دوسری آئی تو وہ گڈی کو لے کر باہر چلی جاتی اور محلے میں عشق لڑاتی جس کے نتیجے میں ایک دن گڈی ایک بھکارن کے پیچھے لگ گئی۔ کچھ دور جانے کے بعد بھکارن نے گڈی کو گود میں اٹھا لیا۔ وہ تو خیر کہئے کہ محلے کے ایک بھلے آدمی نے گڈی کو پہچان لیا۔ ورنہ زندگی بھر کا قلق رہ جاتا۔ اس عشق کی ماری نوکرانی کا کیا بگڑتا، وہ غائب ہو جاتی۔

اب میں گڈی کے لئے کیا کروں۔ نوکری چھوڑوں تو خرچ کی گاڑی کیسے چلے؟ ——— میں نے گھڑی دیکھی۔ اب تو بج کر دس منٹ ہو چکے تھے۔ ایک بار پھر گڈی کو منانے کی کوشش کی تو وہ فرش پر ایڑیاں رگڑنے لگی۔ میں نے اسے گود میں اٹھا لیا، چمکارا اور دادی کے پاس دے دیا۔ گڈی کی دادی نے نفرت بھری نگاہوں سے ایک بار مجھ کو نیچے سے اوپر تک دیکھا۔ گڈی سسکتی ہوئی مجھ کو دیکھ رہی تھی اور میں ممتا کی لاش کو روندتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔ بس وقت پر نہیں ملی تو کالج دیر سے پہونچی۔ گڈی کا چہرہ دھیرے دھیرے پرنسپل کی پیشانی پر ابھرتی شکنوں میں کھو گیا۔ گڈی کی سسکیاں سڑک کی ٹرافک میں گم ہوتی چلی گئیں۔ اس طرح مجھ کو کبھی بھی سکون نصیب نہیں ہوا۔ اور ہمیشہ ہر پل زندگی کی ہر منزل میں کسی نہ کسی صلیب پر چڑھنا ہی پڑا۔

❖

اشتہاروں کے بیچ

یوسف ناظم

ہم اُس وقت کی بات کر رہے ہیں جب ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی حکومت نہیں تھی، اور لوگوں کے پاس وقت ہی وقت تھا۔ فرصت کی گھڑیاں اتنی زیادہ تھیں کہ تصورِ جاناں پر کچھ وقت صرف کرنے کے بعد بھی کافی گھڑیاں بچ جاتی تھیں۔ اُن دنوں لوگ سوچا کرتے تھے کہ جب ہم اپنی ملازمت سے ریٹائر ہوں گے (جسے وہ سبکدوش ہونا کہا کرتے تھے)، یا اپنا کاروبار اپنے بچوں کے حوالے کرکے گھر بیٹھیں گے تو ہماری مصروفیت کیا ہوگی۔ انہیں اس کی بڑی فکر رہتی تھی اور یہ لوگ اپنا وقت گزارنے کی نئی نئی ترکیبیں ڈھونڈا کرتے اور نئی نئی تدبیروں پر عمل کیا کرتے تھے۔ کسی وظیفہ یاب شخص کو کوئی سروس نہ ملتی تو وہ سوشل سروس ہی سے کام چلا لیتا (سوشل سروس میں بھی کافی آمدنی ہو جاتی تھی)، لیکن وظیفہ یاب ملازمِ سرکار کو کوئی نہ کوئی کام مل ہی جاتا تھا کیونکہ لوگوں کا عام خیال یہ تھا کہ شخص کتنا ہی گیا گزرا کیوں نہ ہو، ہمارے کسی نہ کسی کام آ سکتا ہے۔ وہ سرکاری ملازم جس آفس سے ریٹائر ہوتے اُس آفس میں اہلِ غرض کی طرف سے وکالتاً حاضر ہونا شروع کر دیتے۔ اور ان کی یہ حاضری، ان کی سابقہ حاضری، اور ان کی یہ کارکردگی، ان کی سابقہ کارکردگی سے یقیناً بہتر ہوتی۔ دو تین سال تک تو ان کا کاروبار عروج پر رہتا، لیکن جب خود ان کے ساتھی بھی وظیفہ پاکر انہی کی صف میں آ کھڑے ہوتے تو پھر وہاں انہیں پہچاننے والا کوئی نہ بچتا اور انہیں از سرِ نو ریٹائر ہونا پڑتا۔ ان کی صحت بھی خراب ہو جاتی اور کوئی نہ کوئی چھوٹا موٹا عارضہ انہیں لاحق ہو جاتا۔ انہیں مجبوراً گھر بیٹھنا پڑتا اور گھر میں یہ کبھی بیٹھے نہیں تھے۔ (بس لیٹے تھے)۔ جس شخص کی عمر کے ۳۵، ۴۰ سال گھر کے باہر گذرے۔ دن اور جو دفتر میں اوقاتِ کار کے علاوہ اوور ٹائم کرتا! اوور ٹائم کے نام سے کچھ اور کرتا رہا ہو اور اپنے گھر صرف کھانے اور سونے کے لئے جانے کا عادی ہو، وہ دن اور رات کے ۲۴ گھنٹے گھر میں کیسے بیٹھ سکتا ہے۔ اس نے اپنی سرکاری ملازمت کے دوران کوئی دماغی کام بھی نہیں کیا تھا اس لئے شطرنج یا برج کھیل کر بھی وہ اپنا وقت نہیں گذار سکتا، اس لئے اِس قبیل کے لوگوں میں سے اکثر نے کتّے پالنے شروع کر دیئے —— جی ہاں کتّے۔ جو شخص بھی کتّا پالتا وہ اپنے اس پیارے کتّے کو دو تین گھنٹے ضرور پابندی سے ٹہلاتا۔ یہ بھی ایک طرح کی ڈیوٹی تھی، لیکن اس کام کی کوئی تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ اور ایک ملازمِ سرکار کو یہ بات بہت کھلتی تھی (یعنی تنخواہ تک نہ ملنے کی بات)۔ اس کے علاوہ مسئلہ یہ بھی تھا کہ کتّے کا مالک ہوتے ہوئے بھی اسے کتّے کی خدمت کرنی پڑتی تھی۔ اسے دیکھنے والے بھی یہ سمجھنے سے قاصر رہتے کہ ان دونوں میں مالک کون ہے اور نوکر کون؟ — بہت سے کتّے تو اتنے طاقتور ہوتے تھے کہ وہ خود اپنے دُبلے پتلے مالک کو گھسیٹ لیتے تھے۔ غریب مالک، بہت

کوشش کرتا، بہت زور لگاتا، ہاتھ پاؤں مارتا، لیکن اس رسہ کشی میں فتح کتے ہی کی ہوتی اور اس نبرد آزمائی کا نتیجہ یہ نکلتا کہ مالک کو بھی اسی جھاڑی کے پیچھے جانا پڑتا تھا جہاں کتا جانا پسند کرتا تھا ـــــــ جب تک کتا ٹائلٹ سے فارغ نہیں ہوجاتا مالک دست بستہ تو نہیں لیکن چپ چاپ کھڑا رہتا تھا اور راستہ چلنے والے لوگ صبح سویرے مفت کا تماشا دیکھ کر خوش ہوتے تھے ـــــــ ان حالات میں کوئی بھی شریف آدمی زیادہ دن نہیں گزار سکتا تھا اور اس طرح کتا پال کر وقت کاٹنے کی ترکیب زیادہ دن نہیں چلی۔ کتے کے اخراجات بھی بہت ہوتے تھے اور پنشن کا بڑا حصہ مذکورہ جانور پر خرچ ہوجاتا تھا۔ وقت کاٹنے کے لئے خود کا پیٹ کاٹنا کوئی اچھا مشغلہ نہیں تھا۔ اور اتنا سب کچھ ہونے پر یہ ڈر الگ رہتا تھا کہ کتا کب کسی کو یا گھر ہی کے کسی فرد کو کاٹ بیٹھے۔ اس لئے آپ نے دیکھا ہوگا کہ اب اس جانور کو صرف انہی گھروں میں پالا جاتا ہے جہاں گھر کے سب لوگ کام کرتے اور گھر کی آمدنی بڑھاتے ہیں۔ یا یہ جانور اب صرف ان گھروں میں نظر آتا ہے جہاں یہ سوچا جاتا ہے کہ اتنا ڈھیر سارا روپیہ خرچ کس طرح کیا جائے ـــــــ ہاں صاحب یہ تو ہوتا ہے۔ کسی کو ذریعہ آمدنی کی فکر ہوتی ہے اور کسی کو ذریعہ خرچ کی۔

کچھ وظیفہ یابوں نے باغبانی بھی کی، لیکن بمبئی اور اس وضع کے شہروں میں گارڈننگ ہوتی نہیں ہے۔ ویسے آپ کا جی بہت چاہے اور آپ کو کسی پہلو قرار نہ آئے تو گھر میں صرف ایک پودا لگائیے اور کہتے رہئے کہ ہم گارڈننگ کرتے ہیں ـــــــ گھر کی بالکنی میں ڈالڈا کے خالی ڈبوں میں پودے لگا دیے جائیں تو اسے باغبانی نہیں کہتے۔ اور مشکل یہ ہے کہ یہ پودے بھی ہر دوسرے تیسرے مہینے جل جاتے ہیں۔ پتہ نہیں پودے آدمیوں کی طرح کیوں جلا کرتے ہیں۔ آدمیوں کی حد تک ٹھیک ہے۔ ایک آدمی دوسرے آدمی کو اچھا دیکھ کر جلتا ہے لیکن یہ پودے کیسے اور کیا دیکھ کر جلا کرتے ہیں ـــــــ

جب تک ہمارے یہاں ٹیلی ویژن سیٹ وبا کی طرح نہیں پھیلے تھے ریٹائرڈ لوگوں کے پرابلم زیادہ تھے۔ اب تو ہر گھر میں، ایک ٹی سیٹ ہو یا نہ ہو، ایک ٹی وی سیٹ ضرور موجود ہے۔ اور یہ ٹی وی صبح سے دوپہر تک، دوپہر سے رات تک اور رات سے صبح تک چلتا رہتا ہے۔ کرکٹ سیزن ختم نہیں ہوتا کہ فٹ بال سیزن شروع ہوجاتا ہے۔ اور یہ ختم نہیں ہوا کہ ٹینس سیزن آن موجود ہوتا ہے۔ تقریروں اور انٹرویو کا سیزن اس لئے نہیں ہوتا کہ یہ موسمی نہیں، مستقل چیزیں ہیں جو لگاتار ہوتی ہی رہتی ہیں۔

ٹی وی پر جتنے بھی پروگرام ہوتے ہیں ان میں، ہمیں اشتہاروں کے پروگرام زیادہ پسند آتے ہیں اور ان میں بھی خاص طور سے وہ اشتہار جو کپڑے دھونے اور نہانے کے صابن کے بارے میں ہوں۔ نہانے کے صابن کے اشتہار میں دکھانا صرف ایک صابن ہوتا ہے لیکن ہمیں کتنی ہی چیزیں دکھا دی جاتی ہیں۔ ہم اس کے لئے صابن بنانے والی کمپنی اور کمپنی کے علاوہ اشتہار بنانے والی کمپنی کے ممنون ہیں۔ جو ہو بیچ، چوپاٹی کا سوئمنگ پول، ہوائی کا واٹر فال، سوئمنگ کاسٹیوم اور اس کاسٹیوم کے اندر کا جیتا جاگتا سامان۔ ایک پنشنر کو اور کیا چاہئے۔ کبھی کبھی ہم سوچتے ہیں کہ اس سوئمنگ کاسٹیوم کی تیاری میں کسی غضب کی مہارت کی ضرورت نہ ہوتی ہوگی۔ اختصار کا خلاصہ ہم نے اسی لباس میں دیکھا۔ اب

اس میں مزید اختصار ممکن ہی نہیں ہے۔ کپڑے دھونے کے صابن کے اشتہار میں ایک بائی جی آتی ہیں اور کہتی ہیں بھائی صاحب یہ صابن خریدیئے۔ اس صابن کی خریداری میں بڑی زبردست سمجھداری ہے۔ یہ سُن کر جی خوش ہوجاتا ہے کہ ہمارے یہاں عورتیں اب کپڑوں کی دھلائی سے کام لینے لگی ہیں بلکہ مردوں کو بھی عقل سکھانے لگی ہیں ———— ہم نے دیکھا ہے کہ ان بائی جی کے بتائے ہوئے صابن سے دھلے ہوئے کپڑے پہن کر کوئی شخص سڑک پر چلتا ہے تو ٹریفک رُک جاتی ہے یہ دیکھنے کے لئے کہ آخر ان کے کپڑے، ہمارے کپڑوں کے مقابلے میں زیادہ سفید کیسے نظر آرہے ہیں۔ سڑک پر اس طرح رُک کر حیرت زدہ ہونے والوں میں سے اکثر تو اپنے دفتر بھی دیر سے پہنچتے ہیں۔

پریشر کوکر کا اشتہار بھی ہمیں بہت پسند آتا ہے۔ کوکر خریدتے وقت آپ کو بتانا پڑتا ہے کہ آپ اپنی بیوی کو کتنا چاہتے ہیں ———— ورنہ سب عورتیں جانتی ہیں کہ تقریباً ۵۰ فیصد مرد اپنی بیوی سے زیادہ کسی اور کی بیوی سے محبت کرتے ہیں۔ کوکر اور محبت ویسے دو الگ الگ چیزیں ہیں لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں میں بڑا تال میل ہے۔ کوکر جب گرم ہوجاتا ہے سیٹی بجاتا ہے۔ محبت بھی جب جوش مارتی ہے ضرور شور کرتی ہے اور اتنا شور کرتی ہے کہ اسے دبانے کے لئے ٹی وی کا والیوم بڑھانا پڑتا ہے۔ ہمیں معلوم ہوا ہے کہ ایک شادی شدہ جوڑا جب کوکر خریدنے کے لئے دُوکان پر پہنچا اور جب شوہر سے پوچھا گیا کہ آپ اپنی پتنی سے کتنی محبت کرتے ہیں تو اس نے کہا مجھے سب سے گھٹیا کوکر دے دیجئے تاکہ جلد فیصلہ ہوجائے۔

ہم نے ابھی ابھی عرض کیا کہ ۱۰۰ میں سے ۵۰ مرد اپنی بیوی کے مقابلے میں کسی اور کی بیوی سے زیادہ محبت کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ باقی کے ۵۰ مرد اپنی بیوی سے محبت کرتے ہیں۔ جی نہیں۔ یہ لوگ محبت کرتے ہی نہیں ہیں صرف شادی کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب شادی سے پہلے محبت نہیں کی تو اب کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس بات پر ایک ادبی بات یاد آگئی۔ آپ نے پہلے ضرور سنی ہوگی لیکن ہماری خاطر ایک مرتبہ اور سُن لیجئے۔ لندن میں ہاؤز آف لارڈز کے ایک ممبر نے ایوان میں تقریر کرتے ہوئے کہیں یہ کہہ دیا کہ اس ایوان کے ۵۰ فی صد ممبر جاہل ہیں' تو پورے ہاؤز میں اتنا شور مچا اتنا شور مچا کہ اب آپ سے کیا کہیں کہ کتنا شور مچا، بس یوں سمجھئے کہ ہمارے شہر کی میونسپل کارپوریشن میں جتنا شور ہوتا ہے اتنا شور ہوا! اور ہر شخص نے یہ مطالبہ کیا کہ مقرر کو اپنے الفاظ واپس لینے چاہئیں۔ جب مقرر نے دیکھا کہ الفاظ واپس لئے بغیر چھٹکارا ممکن نہیں ہے تو اُس نے کہا ٹھیک ہے، آپ کے کہنے پر میں یہ اعلان کرتا ہوں کہ اس اسمبلی کے ۵۰ فی صد ممبر جاہل نہیں ہیں۔

ٹی وی پر جو اشتہار دکھائے جاتے ہیں اُن میں سب سے زیادہ پسندیدہ اور دل خوش کُن بات یہ ہوتی ہے ہر اشتہار میں ضرورت ہو یا نہ ہو' ایک خاتون کو ضرور دکھایا جاتا ہے ———— موٹر سیکل کی پچھلی سیٹ پر ایک خاتون ضرور بیٹھی ہوگی۔ یہ نہ بیٹھے تو موٹر سیکل چل ہی نہیں سکتی۔ مچھروں کے اشتہار میں بھی عورت ضروری ہوتی ہے۔ یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔ عورت درمیان

میں ہوگی تو پتہ تا زیادہ چلے گا۔ کولڈ ڈرنک بھی لڑکیاں ہی زیادہ پیتی دکھائی دیتی ہیں۔ لڑکے تو کسی اور وجہ سے حاضر رہتے ہیں۔

کپڑوں کا ایک اشتہار دیکھنے سے ہمیں یہ معلوم ہوا کہ اگر شہر کی ایک مخصوص دوکان سے کپڑا خرید لیا جائے تو ڈسکو ڈانسنگ خود بخود آجاتی ہے، کسی ڈانسنگ اسکول میں جا کر ٹریننگ حاصل کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی —— (ڈانسنگ اسکولوں کے بارے میں ہم نے سُنا تھا کہ ان اسکولوں میں صرف ڈانسنگ نہیں سکھائی جاتی)۔

کھانا پکانے کے تیل کے اشتہار سے یہ بات ہماری سمجھ میں آئی کہ تیل کی کوالیٹی بہت اچھی ہو تو تلن کی ساری چیزیں بچہ بچی کی نذر ہو جاتی ہیں، بچے ہاتھ ملتے رہ جاتے ہیں۔ بسکٹوں کے اشتہار سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ لوگ سوتے میں اب زیادہ چلنے لگے ہیں اور اس بیماری میں ایک شاخسانہ یہ پیدا ہوا ہے کہ یہ صرف چلتے ہی نہیں، بسکٹ بھی کھانے لگے ہیں —— یہ سب قربِ قیامت کے آثار ہیں۔

دستی گھڑیوں کے اشتہار بہت مشکل ہوتے ہیں۔ ان اشتہاروں کے ذریعے یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ گھڑی پوری طرح واٹر پروف ہے اور اس پر اسی طرح پانی کا کوئی اثر نہیں ہوتا جس طرح کہ چند لوگوں پر پانی اثر انداز نہیں ہوتا۔ اس کام کے لئے ایک صاحبِ حیثیت شخص کو اپنی بلڈنگ کی ساتویں یا آٹھویں منزل سے اپنے فلیٹ کی بالکونی توڑ کر سیدھے سمندر میں گرنا پڑتا ہے۔ یہ صاحب سمندر میں گرتے ضرور ہیں لیکن ڈوبتے نہیں بلکہ غوطہ کھا کر فوراً ہی اُبھرتے ہیں اور سب سے پہلے اپنی گھڑی میں یہ دیکھتے ہیں کہ وہ کتنے بج کر کتنے منٹ پر سمندر میں گرے تھے —— یہ اشتہار ہم بڑے شوق سے دیکھتے ہیں اور کبھی کبھی ہمارا جی چاہتا ہے کہ ہم بھی یا تو مر جائیں اور ایسی گھڑی خرید لائیں۔ پھر خیال آتا ہے کہ گھڑی تو خیر آجائے گی، لیکن وہ فلیٹ۔ پھر یہ بھی خیال آتا ہے کہ ایک پنشنر کا گھڑی سے تعلق ہی کیا ہے —— (پہلے بھی جو تعلق تھا وہ بھی بس یونہی سا تھا)۔

ٹی۔ وی۔ اُن لوگوں کے لئے بہت ضروری ہے جنہیں دُنیا میں کوئی دوسرا کام نہیں ہے۔ اتوار کے دن لوگوں نے آپس میں ملنا جُلنا چھوڑ دیا ہے۔ یہ بھی ایک لحاظ سے اچھا ہی ہوا۔ لوگ جتنا ملتے تھے اتنی ہی لڑائیاں ہوتی تھیں۔ اب کم سے کم لوگوں کے تعلقات خوش گوار رہتے ہیں۔ اُس دن لوگوں کی غیبت بھی ملتوی رہتی ہے۔ ٹی وی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اب گھر میں خواتین اُس وقت تک خاموش رہتی ہیں جب تک اُن کی دلچسپی کا کوئی پروگرام جاری رہتا ہے۔ البتہ خبریں آپ سُننا چاہیں تو نہیں سُن سکتے —— کوئی حرج نہیں۔ سُنیں بھی تو سمجھ میں کب آتی ہیں۔

●●

شرم تم کو مگر نہیں آتی

سیّد اطہر شبیر

پہلے زمانے میں لوگ بڑے حیادار ہوتے تھے ۔ نظریں جھکا کر باتیں کرتے ۔ لڑکیاں لڑکوں سے شرماتی تھیں ۔ لڑکے بھی اکثر لڑکیوں سے شرماتے تھے ۔ شرم اور اس کا نفسیاتی پہلو بے حد معنویت رکھتا تھا ۔ جانوروں میں بھی شرم کا عنصر ہے ۔ مادہ اپنے نر سے شرماتی ہے ویسے کچھ جانور نہایت بے تمیز اور بے شرم شروع سے ہی ہیں ۔ نہایت بیہودہ حرکتیں کرتے ہیں ۔ لیکن افسوس ہے کہ کبھی کسی حکومت نے اخلاقیات کے نقطۂ نظر سے ان لوگوں پر کوئی دفعہ نہیں لگایا خیر لعنت بھیجئے ان باتوں پر ۔ پتہ نہیں غالب کو کن حالات سے دوچار ہونا پڑا کہ غصہ میں آکر وہ کہہ اٹھے "شرم تم کو مگر نہیں آتی" میر، سودا، مومن وغیرہ کا پورا دیوان نہیں دیکھا ہے اس لئے فی الحال یہ کہنا مشکل ہے کہ کبھی ان کو شرم آئی یا انہوں نے شرم دلائی ہو ۔ لیکن شرم ہے بڑی اچھی چیز ۔ اس سے بہت سے مسائل حل ہو جاتے ہیں ۔ اب یہی دیکھئے مجنوں، فرہاد، جیسے لوگوں کو چھوڑ کر لوگ برملا محبت کا اظہار نہیں کرتے تھے ۔ کبھی کسی لڑکے نے بڑی جرأت کی اور کسی لڑکی سے کہا :

"میں تم پر نثار، تم کتنی اچھی لگتی ہو ۔"

"ایسی بات نہ کیجئے مجھے شرم لگتی ہے" وہ جواب دیتی ۔

زمانہ بدل گیا اب اگر کوئی لڑکا کسی لڑکی سے کہے کہ :

"میں تم پر جان دے دوں گا ۔"

"بے شرم، شرم نہیں آتی ۔ اتنے چپل پڑیں گے کہ چودہ طبق روشن ہو جائیں گے ۔" وہ فوراً جواب دیتی ہے ۔

اس طرح کی باتوں میں شرم کو نہیں بلکہ ہمت اور جرأت کو دخل ہے ۔ یوں تو آج کل بے شرمی عام ہے کسی بات میں لوگوں کو شرم نہیں آتی ۔ استاد بے شرم ہے لڑکوں کو نہیں پڑھاتا ۔ لڑکا بے شرم ہے پڑھنا نہیں چاہتا ۔ ڈاکٹر بے شرم ہے مریض کا علاج ٹھیک سے نہیں کرتا ۔ سیاست داں بے شرم ہے، جھوٹے وعدے کرتا ہے ۔ عاشق بے شرم ہے اسے پاس ناموس وفا نہیں ہے ۔ کلرک بے شرم ہے دفتروں میں کام نہیں کرتا ۔ لوگوں کے فائل الماری میں بند کر کے کینٹین میں بیٹھا چائے پیتا رہتا ہے ۔ آفیسر بے شرم ہے، ماتحتوں سے ڈانٹتا ہے ۔ عورتیں بے شرم ہیں اپنے بچوں کو اپنا دودھ پلانے کے بجائے گلیکسو وغیرہ کا دودھ پلایا کرتی ہیں، مرد بے شرم ہے شادی کے بعد بھی فلرٹ کرتا ہے ۔ صحافی بے شرم ہے جھوٹی خبریں چھاپتا ہے اور دوسرے دن اس کی تردید کرتا ہے ۔ اب کسی کو شرم آتی بھی ہے تو تھوڑی دیر کے لئے ۔ ایک مرتبہ مجھ سے ایک صاحب ایک ماہ کے اندر لوٹا دینے کے وعدہ پر قرض لے کر گئے ۔ ملاقات ہونے پر

صرف وعدہ کرتے رہے۔ ایک روز غصہ چڑھ آیا تو ان کے گھر پہنچ گیا۔

"جناب روپیہ کیوں نہیں دیتے ؟"

"دے دوں گا صاحب"

"آپ تو بار بار یہی کہتے ہیں شرم نہیں آتی ۔"

"آتی ہے"

"تو پھر"

"پھر فوراً چلی جاتی ہے ۔"

ایسے بے غیرت آدمی کو مزید کچھ کہنا بیکار تھا۔ میں نے صبر کرلیا۔ میرے ایک مولوی دوست ہیں، سیرت پر تقریر کرتے ہیں ان کے لڑکے کی شادی کا معاملہ تھا۔ لڑکے نے بڑی شان و شوکت سے بی۔ اے کیا تھا۔ طعام و قیام کے ساتھ۔ کبھی کوئی امتحان پہلی مرتبہ اس نے پاس نہیں کیا تھا۔ پاس کرنے میں وہ جلدبازی کا قائل نہ تھا۔ آخری امتحان میں کچھ اپنی خوش قسمتی اور اس سے زیادہ ممتحنوں کی جہالت یا حماقت کی وجہ سے بالآخر بی' اے پاس کرگیا اور پھر ایک دفتر کے بابو کی لڑکی سے شادی کے وعدے پر کلرک کی نوکری حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ میرے دوست نے مشورے کے لئے بلایا تھا۔ بتایا کہ ایک جگہ بات چل رہی ہے، پھر رازدارانہ انداز میں کہا کہ فلاں صاحب پچیس ۲۵ ہزار نقد دے رہے ہیں مگر میری خواہش ہے کہ اس کے علاوہ جہیز میں ... ...

"بھائی۔ آپ یہ سب باتیں کررہے ہیں"۔ میں نے فوراً بات کاٹ کر کہا۔ آپ تو اپنی تقریر میں جہیز کی مخالفت میں گل افشانی کرتے ہیں۔"

"تقریر تو میرا پیشہ ہے اور یہ میرا ذاتی معاملہ ہے"۔ برجستہ انہوں نے کہا۔

"مگر یار۔ فلاں بابو نے اسے نوکری دلائی تھی اور وہاں بات چل رہی تھی۔ یہ تو بڑی شرم کی بات ہے"۔

"یہ شرم ورم پہلے زمانہ کی باتیں ہیں آج کل تو سودا نقد ہے۔ اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے۔ میں اپنے اس بے شرم دوست پر لعنت بھیج کر چلا آیا۔ اس پر بھی اسے شرم نہ آئی۔

ایک مرتبہ میرے یہاں امتحانات ہو رہے تھے۔ میں نگراں تھا۔ اچانک جب میں امتحان کے کمرے میں داخل ہوا تو ایک طالبعلم کو جو طالب علم کم اور طالب علم کے والد زیادہ معلوم ہو رہے تھے انہیں کتاب سے نقل کرتے دیکھا۔ میں کاپی چھین کر اپنے کمرے میں چلا آیا۔ دس منٹ بعد وہ بڑے اطمینان سے میرے پاس آئے اور کہنے لگے۔

"مہربانی ہوگی آپ مجھے کاپی دے دیں تاکہ جوابات لکھوں۔ میں مدرس ہوں امتحان پاس کرنے سے مشاہرے میں اضافہ ہو جائے گا، پچھلے پیسے بھی جوڑ کر مل جائیں گے۔"

"شرم نہیں آتی۔ امتحان میں چوری کرتے ہیں اور بحث کرتے ہیں۔ نکال دوں تین سال کے لئے؟"

"سر آپ بھی مسلمان ہیں میں بھی مسلمان ہوں جانے دیجئے۔"

"مسلمان ہیں تو آپ اسلام میں چوری کی سزا جانتے ہیں؟"

اب وہ گھبرائے۔ ہاتھ جوڑ کر گڑگڑانے لگے۔ میں نے محسوس کیا کہ تھوڑی شرم بھی آرہی ہے۔ مگر حقیقتاً آنی چاہئے تھی

نہیں آرہی تھی۔ آئندہ ایسی حرکت نہ کرنے کی وعدہ لے کر میں نے چھوڑ دیا۔

بہت دنوں کی بات ہے میں خود طالب علم تھا۔ طرح طرح کے دوست تھے۔ ایک دوست کو عشق کی لت لگ گئی تھی بڑا افلاطونی قسم کا عشق تھا۔ ایک مرتبہ وہ اپنی عمر سے بڑی دور کی رشتہ کی خالہ سے عشق کر بیٹھے۔ آہیں بھرتے۔ بیزار بیزار سے نظر آتے۔ خط لکھنے کی مشق میں نہ جانے کتنے کاغذ برباد کر چکے تھے، مگر خط بھیجنے کی ہمت کبھی نہ ہوئی۔ میرے پاس مشورے کے لئے آئے مجھے جب تفصیل معلوم ہوئی تو بڑا غصہ آیا۔

"تم نہایت بیہودہ ہو ایک تو بڑی عمر والی، دوسرے رشتہ کی خالہ سے عشق کرتے شرم نہیں آتی"

"عشق کا شرم سے کوئی رشتہ نہیں۔" انھوں نے سنیما کے ڈائلاگ کے انداز میں جواب دیا۔ بات سچی تھی میں خود شرمندہ ہوکر گھر چلا آیا بعد میں معلوم ہوا کہ ان کی ماں مر چکی تھی اس لئے ان کے والد نے خود اس سے شادی کر لی۔

کچھ دن ہوئے گاندھی میدان میں ایک لیڈر کی تقریر تھی بہت بڑا مجمع تھا بڑے شان سے اسٹیج پر آئے۔ سفید کرتا سفید دھوتی، ہنر واسکٹ اور سیاہ رنگ بالکل کنٹراسٹ لگ رہا تھا۔ اس پر سے ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی توند جو یقینی حلال کی کمائی سے نہیں ہو سکتا۔ ان کا لڑکا قتل کے کیس میں جیل جا چکا تھا، یوں گویا ہوئے:

"بھائیو تمھا بہنو!

دیش پر بڑے سنکٹ کا سمئے آگیا ہے اس وقت، راسٹریکتا کی آوشکتا ہے۔ ابھی اور کٹنائی آئے گی گرانی سے نہ گھبرائیں، بھوکا رہنا پڑے جب بھی یکتا بنائے رکھیں۔ یہ دُربھاگیہ کا بادل چھٹ جائے گا اور ہم لوگ اس وشال دیش میں ......"

"شیم شیم"۔ مجمع سے آواز آئی۔

"آپ کھا کھا کر توند بڑھائیں اور ہم لوگ بھوکے رہیں۔"

لیڈر گھبرا گیا۔ شرم تو لیڈر کو کبھی نہیں آتی۔ گھبراہٹ ضرور ہوتی ہے اس نے فوراً بستر ابلا اور گانا شروع کر دیا۔

رگھوپتی راگھو راجا رام سب کو سمت دے بھگوان۔

بھیڑ ختم ہوگئی اسٹیج پر صرف لیڈر اور اس کے چمچے رہ گئے۔

میرا چھوٹا لڑکا ہے اس کو بھی ذرا شرم نہیں آتی دن میں کرکٹ کے پیچھے دیوانہ رہتا ہے اور رات کو ٹی وی دیکھتا ہے۔ میں اکثر ڈانٹتا ہوں۔

"ابے تجھ کو شرم نہیں آتی میرے پیسے خرچ ہو رہے ہیں اور تو وقت برباد کرتا ہے۔ محنت نہیں کرے گا، نہیں پڑھے گا تو کیا کرے گا، میری امیدوں کو کیوں پامال کر رہا ہے"

"میں گواسکر بنوں گا" بیہودہ ہنستا ہوا یہ کہہ کر بھاگ جاتا ہے۔

ایک مرتبہ ایک دوست کو پیٹ میں تکلیف ہوئی۔ شہر کے ایک مشہور ڈاکٹر کے پاس گیا۔ مختلف قسم کی جانچ سے پتہ چلا کہ اپنڈیسائٹس ہے آپریشن ضروری ہے۔ فیس ایک ہزار روپے۔ مجبوراً آپریشن کا فیصلہ کیا گیا۔ میرا دوست آپریشن تھیٹر میں تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد ڈاکٹر صاحب باہر آئے اور فرمایا اپنڈیسائٹس کے ساتھ ہرنیا بھی ہے اس کی پانچ سو مزید

منظور ہے ؟"

"ڈاکٹر صاحب! انسانیت بھی کوئی چیز ہے کہ نہیں، مریض ٹیبل پر ہے اور آپ سودا بازی کر رہے ہیں، بڑے شرم کی بات ہے۔"

"آپ مزید فیس کے لئے تیار ہیں یا ایکسچینج کروں؟ میرے پاس وقت نہیں۔" ڈاکٹر صاحب! اگر آپ کے نزدیک پیسہ ہی سب کچھ ہے تو دیا جائے گا۔"

ڈاکٹر صاحب مسکرا دیئے۔ میں مسکراہٹوں میں تھوڑی سی بھی شرم تلاش کر رہا تھا۔

میری ایک بیوی ہے خیر یہ کوئی نئی بات نہیں ہر آدمی کو ایک ہی بیوی ہوتی ہے۔ اِلّا ماشاءاللہ۔ ہمت والے بے غیرت لوگوں کی بات اور ہے۔ میری بیوی مجھے کم عقل سمجھتی ہے۔ یہ بھی کوئی نئی بات نہیں مجھے اس کا ذرا افسوس نہیں اس لئے کہ دنیا کی ہر بیوی اپنے شوہر کو بے وقوف اور دوسرے کے شوہر کو عقلمند سمجھتی ہے غصہ اس وقت آتا ہے جب وہ طعنہ دیتی ہے۔

"پروفیسری بھی کوئی نوکری ہے۔ نہ پاور نہ پوزیشن۔"

"میری سب خالہ زاد، چچازاد، ماموں زاد بہنوں کی شادی ڈاکٹر، انجینئر اور سول سروس والوں سے ہوئی۔ اللہ! کیا سب موٹر پر اُڑتی رہتی ہیں۔"

میں جواب دیتا:

"یہ موٹر وموٹر کی کیا اہمیت ہے۔ یہ ڈاکٹر، انجینئر میری طرح تقریر کر سکتے ہیں۔؟ میں نے کتنی کتابیں لکھ دی ہیں؟ ان لوگوں نے کیا کارنامہ انجام دیا ہے؟ میری شہرت ..... ؟"

جملہ پورا نہ ہو سکا بیچ میں بول اُٹھیں:

"اور یہ تقریر وقریر سے کیا ہوتا ہے۔ کتابوں کو کون پوچھتا ہے؟ خالی خولی شہرت سے کیا ہوتا ہے؟"

"بیگم! بڑے شرم کی بات ہے۔ تم میرے اتنے کمالات کی ذرا قدر نہیں کرتیں۔ میری خوبیاں میرے احباب سے پوچھو۔"

"اوہو! وہ لوگ بھی آپ کو بیوقوف بناتے ہیں۔"

"میاں باتوں کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اور شرم آئے بھی تو کیسے۔ خسرو نے یہ مسئلہ پہلے ہی حل کر دیا ہے۔

اگر ماند شبے ماند شب دیگر نمی ماند

میرے ایک دوست ہیں جو میرے رفیق کار بھی ہیں۔ بڑی خوبیوں کے آدمی ہیں مگر ان کے اندر کمزوری یہ ہے کہ وہ بے حد اہتمام کے ساتھ دفتر آتے ہیں۔ میں انھیں سمجھاتا رہا مگر کوئی اثر نہیں ہوا۔ ایک دن تنہائی میں اپنے کمرے میں بلایا اور کہا۔

"بھائی! آپ زمان و مکان کی قید سے کیوں آزاد رہتے ہیں۔ رفاقت میں خلل پیدا ہو رہا ہے۔ بڑے شرم کی بات ہے۔"

ان کے ہاتھ میں کنجی کا گچھا تھا۔ وہ اسے ہلاتے رہے۔ پھر ذرا مسکرائے اور فرمایا ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ اس میں شرم کی کیا بات ہے ہندوستان کا جتنا پنج ورشی پلان ہے کبھی وقت پر انجام پذیر ہوتا ہے۔

اس کے بعد انہوں نے مسکرا کر میری طرف اس طرح دیکھا کہ میں خود شرما گیا۔

مجھے ایک مرتبہ اپنے پراوڈنٹ فنڈ سے روپیہ نکالنا تھا فارم بھر کر سکریٹریٹ بھیج دیا ایک آدمی کو فائل کے پیچھے لگا دیا۔ ایک ماہ بعد انہوں نے اطلاع دی کہ اسسٹنٹ روپیہ مانگتا ہے۔ ورنہ مخالفت میں نوٹ لکھ دے گا۔ میں نے کہا یہ اضافی [illegible]

بونس کا پیسہ نہیں۔ اپنا جمع کردہ پیسہ ہے۔ پیسہ کا مطالبہ نہایت بیہودہ حرکت ہے۔ میرے معاون نے جواب دیا کہ جو بھی ہو سکشن میں دینا ہے۔ پھر فائل فینانس جائے گی وہاں دینا ہے۔ وہاں سے آنے کے بعد ٹریزری میں دینا ہوگا۔ میں نے جواب دیا سب تو وہیں بٹ جائے گا مجھے ملے گا کیا؟" میں خود گیا اور چھوٹا بابو کو بڑا بابو کہہ کر فائل بڑھانے کے لئے خوشامد کی۔

"خرچ کرتے ہوں گے۔ آپ کے لئے عام ریٹ سے کم کر دیا جائے گا۔"

"بڑا بابو، یہ میرے پیسے ہیں آپ لوگ بلا وجہ پریشان کرتے ہیں، یہ تو شرم کی بات ہے۔"

وہ زور سے ہنسا اور جواب دیا "تب آپ لٹکے رہیں گے۔"

آخرکار مجھے بھی وہ کرنا پڑا جو میں نہیں کرنا چاہتا تھا۔ شکایت کس سے کی جائے کوئی سننے والا نہیں۔ بے شرمی کا کوئی علاج نہیں۔ کاش! کوئی ایسا انجکشن ایجاد ہوتا کہ اسے لگا دینے سے یہ صفت پیدا ہو جاتی اور بے حیائی پر حیا غالب آ جاتی۔

ہجرتِ حبشہ

ظہیر صدیقی

اور جب ان کے اجداد کی سرزمیں،
جس کی آغوش میں وہ پلے،
تنگ ہونے لگی
جب اصولوں کی پاکیزگی
اور پرکھوں کی گندہ روایات میں
جنگ ہونے لگی
تو انہیں آسماں سے ہدایت ملی :
نیک بندو ! تمہارے لئے
دُور تک اپنا دامن پسارے ہوئے
یہ زمیں ایک ہے
اس زمیں کے سفر میں فقط زادِ رہ
نیک اعمال ہیں
میرے احکام ہیں
موت کا خوف بے کار ہے
آخری سانس کے بعد سب کو پلٹنا ہے میری طرف
اس زمیں کے سفر میں تمہیں
رزق کی فکر ہے ؟
کیا اناجوں کی گٹھری اٹھائے
چرندوں، پرندوں کو دیکھا کبھی
تم فقط جسم ہی تو نہیں
اپنے اندر سلگتی ہوئی روشنی کے سہارے بڑھو
ایک ہی جست میں
دشت و دریا کی بکھری ہوئی وسعتیں ناپ لو
چپے چپے پہ اپنے نقوشِ قدم
اس طرح ثبت کر دو
کہ ان اجنبیوں کی حیرت مٹے
اور پیہم تعاقب میں دشمن جو ہیں
ان کی خفت بڑھے
میرے احکام کی روشنی
سب کے دل میں اتارو کہ ایوانِ تثلیث میں
شمعِ وحدت جلے

●●

غزل

رمز عظیم آبادی

زہرِ خلوص پی کے دکھوں کا عذاب لے
کس کو پڑی ہے جو ترے غم کا حساب لے

وسعت میں کائنات ہے دستِ جنون تیرا
مہتاب لے چکا ہے تو اب آفتاب لے

پھولوں کی وادیوں میں کہاں کھو گیا تھا تو
کانٹے کے انتظار میں صحرا مآب لے

چارہ یہی بنیں گے بُرے دن کے واسطے
اچھے دنوں کے دیکھے ہوئے سارے خواب لے

پڑھ غور سے صحیفۂ گیتی کو بار بار
تو صاحبِ کتاب نہیں ہے کتاب لے

اے زندگی شبوں کا نہ کچھ احتساب کر
وہ دن جو خرچ ہو گئے ان کا حساب لے

ہر گام زندگی میں تصادم سے فائدہ ؟
طوفاں سے کر سوال شجر سے جواب لے

سورج کی روشنی میں سنورنے کی فکر کر
ٹھٹھرے ہوئے بدن کے لئے التہاب لے

اے رمز! جس کی پیاس ہو اپنے شباب پر
کس طرح وہ سنبھال کے جامِ شراب لے

●●

غزل

فردوس گیاوی

بھولے سے کسی اور کو دیکھا نہیں کرتے
ہم تیرے سوا کوئی تمنّا نہیں کرتے

جو وعدہ نبھانے کی سزا کاٹ چکے ہیں
وہ لوگ کسی بات کا وعدہ نہیں کرتے

سچ کہنا خطا ہے تو خطاوار ہیں ہم بھی
جینے کے لئے ہم کبھی سودا نہیں کرتے

فرصت سے رہو، میری سنو، اپنی کہو تم
یوں کچھ بھی سرِ راہ سنایا نہیں کرتے

تنہائی تو کچھ اور بڑھا دیتی ہے غم کو
یہ سوچ کے تنہا کبھی بیٹھا نہیں کرتے

یہ جھوٹ ہے، یہ جھوٹ ہے، یہ جھوٹ ہے یارو!
ماں باپ کبھی بچّوں کو کوسا نہیں کرتے

حالات کی زنجیر ہے پیروں میں ہمارے
ہوتے اگر آزاد تو ہم کیا نہیں کرتے

کرنا ہے جو کر لیتے ہیں پل بھر میں ہی ہم لوگ
اوروں کی طرح بیٹھ کے سوچا نہیں کرتے

فردوس! سبھی غم ہمیں اپنوں سے ملے ہیں
اس بات کا لیکن کبھی چرچا نہیں کرتے

●●

غزل

قاضی زبیر بیخود

حالِ زبوں پہ جب کوئی آوازہ کس گیا
محسوس یوں ہوا کہ مجھے سانپ ڈس گیا

جچتا نہیں نظر میں کوئی پیکرِ جمال
یہ کس کا حسن میری نگاہوں میں بس گیا

آئینہ دل کا صاف ہوا ڈھل گیا غبار
اچھا ہوا وہ شوخ جو مجھ پہ برس گیا

جاں لب پہ آگئی اُسے کہنے کو الوداع
پہلو سے اُٹھ کے جب وہ مسیحا نفس گیا

غمّازی کر رہا ہے اسیروں کا اضطراب
صیاد کوئی دم میں یہ تیرا قفس گیا

کیسا ہے ساقیا ترے میخانے کا نظام
آسودہ کوئی ، قطرے کو کوئی ترس گیا

محسود کی خوشی میں نہ آیا کوئی بھی فرق
اپنے حسد کی آگ میں حاسد جھلس گیا

سونے کو اب جو چھوتا ہوں ہوجاتا ہے وہ خاک
اقبال کے وہ دن گئے ، ہاتھوں کا جس گیا

بیخود کسی کی یاد میں ساون کا ہے سماں
رہ رہ کے اشکِ غم مرا اُمڈا برس گیا

●●

غزل

نعمان شوق

وہ کوہِ قاف کہ جس پر پری نہیں آئی
ہماری چھت ہے جہاں چاندنی نہیں آئی

ابھی کچھ اور گھروندے بنالیں ساحل پر
ابھی تو لہریں وہ سرکشی نہیں آئی

بس اک لگاؤ ترے گھر سے کچھ عجب سا تھا
پھر اس کے بعد کسی کی گلی نہیں آئی

میں تتلیوں کے تعاقب میں بے سبب ہی رہا
کبھی بھی ہاتھ مرے سرخوشی نہیں آئی

جلادوں خود کو بھی وہ مجھ سے گر کہے نعمان
کہ اس کے گھر میں ابھی روشنی نہیں آئی

●●

تبصرے

بنگال میں اُردو کے مسایل

مصنف : شانتی رنجن بھٹاچاریہ
قیمت : بارہ روپیے
صفحات : ۸۰
پتہ : آنند پلّی ، ڈاک خانہ پوربو پٹیاری ، کلکتہ

جناب شانتی رنجن بھٹاچاریہ ایک جانے پہچانے اردو دوست اور ادیب ہیں۔ انھوں نے بنگال میں اردو زبان و ادب کے متعلق متعدد موضوعات پر بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی تحریروں سے تاریخ ادب کے بعض گوشے منور ہوئے ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کے سات مضامین کا مجموعہ ہے جن کے عنوانات سے مباحث کا سراغ ملتا ہے :

۱۔ مغربی بنگال میں اردو کتابی اور اخباری صنعت۔
۲۔ کیا اردو کے تمام مطالبات کا ساتھ دینے کو تیار ہوں۔
۳۔ اردو والے بنگالیوں کو ساتھ لے کر چلیں
۴۔ اردو کے کچھ عشروں میں بنگال کے اردو ادب کا حصہ
۵۔ غیر مسلم اور اردو زبان۔
۶۔ اردو تہذیب اور نباہ داری کے مسایل
۷۔ اردو اور قومی یکجہتی

یہ مضامین تقریبات اور مسایل کے لیے لکھے گئے ہیں۔ مضامین میں ہر موضوع پر صرف ایک طایرانہ نظر ڈالی گئی ہے اور بعض موضوعات کو صحافتی انداز ہی سے لکھا گیا ہے، جیسے نمبر دو اور تین۔ جس سے اردو تحریک میں مصنف کی دل و جان سے شرکت اور صداقت کا علم ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف نظری طور پر نہیں، عملی سطح پر بھی اردو کے حامیوں میں ایک رہنما اور کارروان اردو کے ہم سفر ہیں کہ اسے صحیح راستوں پر لے چلنا چاہتے ہیں۔ ان کے مشورے عام طور پر بہت مناسب اور کارآمد ہیں۔ سب سے بڑھ کر ان میں خلوص اور بصیرت ہے۔

جناب شانتی رنجن بھٹاچاریہ اردو کے تحفظ و ترقی کے سلسلے میں سب سے زیادہ جس نکتہ پر زور دیتے ہیں وہ قومی یکجہتی کے فروغ میں اس کا تاریخی رول ہے۔ اس مقصد کے لیے مصنف چاہتے ہیں کہ ہندو مسلم مفاہمت اور اتحاد کے لیے مسلمان اردو دوست زیادہ سے زیادہ کوشش کریں۔ اس کوشش کا ایک ضروری جزو وہ یہ سمجھتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ غیر مسلم اردو سیکھیں، جب کہ تاریخی طور پر ماضی میں بھی اردو دان غیر مسلموں کی ایک معتدبہ تعداد نے اردو ادب کو [illegible]

انجام دیتی رہی ہے۔ یہ خیال اپنی جگہ بہت معقول ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ غیر مسلم مسلمانوں کے کسی قصور کے سبب اردو سے الگ نہیں ہو رہے ہیں، بلکہ وہ لوگ جن کے آبا و اجداد نے کبھی فارسی میں لیاقت بہم پہنچائی تھی، جب وہ سرکاری زبان تھی اور اس کے ذریعے روزگار و کاروبار کے حصول میں آسانی ہوتی تھی، آج اردو کو اپنے لیے مفید نہیں پاتے [illegible] دفتروں اور محکموں میں بہت کم استعمال کی جاتی ہے اور ملک کے اکثر حصے میں اس کی قانونی حیثیت اور اس کا سرکاری استعمال نہیں ہے۔

دراصل آزاد ہندوستان میں اردو کا اصل مسئلہ یہی ہے جو خالص سیاسی نوعیت کا ہے، اس کا کوئی تعلق علم و ادب اور تہذیب و ثقافت سے نہیں ہے۔ جب تک حکومت وقت اردو کو ایک قومی زبان کی حیثیت سے اس کا حق نہیں دے گی ملک میں اردو کا مستقبل مشتبہ رہے گا۔ [illegible] رابطے کی واحد قومی زبان کی حیثیت سے اردو کا کوئی بدل اہل ملک کے پاس ہو یا نہ ہو، ان کی فرقہ وارانہ سیاست نہ صرف ملک بلکہ دنیا کی ایک جدید ترین ترقی یافتہ زبان کی [illegible] اور افادیت کو عملاً تسلیم نہیں کرے گی۔

عبدالمغنی
وارثی گنج، عالم گنج، پٹنہ

دو آتشہ

علامہ سرید کاکوی کے کلام کا دوسرا مجموعہ
ناشر و مرتب: سید محمد داؤد اختر کاکوی، سرپنچ [illegible] کریم گنج، گیا۔
سال اشاعت: ۱۹۸۵
قیمت: ۳۰ روپیے

اس مجموعۂ کلام کے پیش لفظ [illegible] پر ڈاکٹر علیم اللہ حالی کا نام نامی دیکھ کر میں حیرت انگیز مسرت سے دوچار ہوا۔ یاد ش بخیر، آج سے کوئی پندرہ سولہ سال قبل ایک مشاعرہ میں شرکت کی غرض سے آرہ گیا تھا۔ مشاعرہ کے بعد شب باشی کا انتظام ڈاکٹر حالی کے دولت کدے پر تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اس وقت کے نوجوان فن کاروں پر جدیدیت کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ ڈاکٹر علیم اللہ حالی نے ضیافت کام و دہن کے بعد ایک مناظرے کی طرح ڈالی۔ موضوع تھا "۱۹۶۰ء کے قبل کے شعرا گردن زدنی کے قابل ہیں اور ان سب کے دفتر پارینہ کو غرق مے ناب ہی نہیں دریا برد کر دینا چاہیے۔" شرکائے محفل پروفیسر انیس امام اور دوسرے چند شاعر تھے۔ بڑی زور دار بحث چلی جس کا نتیجہ کچھ نہیں نکلا البتہ مجھے شب بیداری نے نڈھال کر دیا۔

آج مجھے خوشی اس امر کی ہے کہ صبح کا بھولا بھٹکا شام کے، دوپہر سے پہلے ہی گھر لوٹ آیا۔ علیم اللہ حالی صاحب کا علامہ سرید کاکوی کے مجموعہ کلام پر پیش لفظ لکھنا اس بات کی دلیل ہے کہ انھوں نے ۱۹۶۰ء کے قبل کے فن کاروں اور ان کے فن پاروں کو عام معافی دے دی ہے۔ شاید یہ خوش گوار تبدیلی فکر و شعور میں پختگی آنے کے سبب سے ہوئی اور اب یہ عمل ان پر واضح ہو گیا کہ قابل قبول فن ہر دور میں تر و تازہ رہتا ہے جب کہ ناقابل قبول فن کو خود وقت اپنے دھارے میں بہا کر فنا کر دیتا ہے۔ اس کے لیے کسی پیمبر بنا کر اس میں پرانے فن کاروں اور ان کے کلام کو جھونکنے کی زحمت گوارا کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

یوں تو علامہ سرید کاکوی نے شاعری کی ہر ذیلی صنف میں اپنی فنی بصیرت کا جادو جگایا ہے، لیکن شہنشاہ ہند ان کی سب سے اہم تصنیف [illegible] ہے کہ حفیظ جالندھری کے شاہنامۂ اسلام کو جو شہرت ملی، وہ شہرت

سریر کے شاہنامۂ ہند کو نہیں مل سکی۔ اور اس کا سبب میری نظروں میں یہ ہے کہ اہل بہار گوتم بدھ اور صوفیائے کرام کی روِ ذات کی روایت پر چل کر اپنی تشہیر سے ہمیشہ گریز کرتے رہے۔ جناب سریر کابری کی ساری زندگی بودھ گیا کے نواح میں ہی گذری، بھلا وہ کیونکر اس روایت سے مستثنیٰ رہتے۔

بہرحال، زیرِ نظر تصنیف کو پڑھ کر میں اس شبہے میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ علامہ سریر نے اپنے جس کمزور حصۂ کلام کو، دوسرے مجموعوں میں شائع کرانے سے گریز کیا ہو، ان کے انتقال کے بعد مرتب نے وہی کلام اکٹھا کر کے بطور تبرک چھاپ دیا ہے۔ یوں تو اس مجموعے کو "سیاسی، اصلاحی، لسانی اور قومی نظموں" کا دلکش مجموعہ بتایا گیا ہے۔ لیکن اس کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اکثر اشعار جو طرحی مشاعروں کے لیے روا روی میں لکھے گئے ہوں گے، ان پر مختلف نظموں کی سرخی لگا دی گئی ہے۔ ایسی نظموں یا مسلسل غزلوں کی تعداد بیس ہے۔ حضرت سریر کابری کے دوسرے مجموعوں میں جو انفرادیت اور جذبے کی آنچ ملتی ہے، اس کا سراغ ان نظم نما غزلوں میں نہیں ملتا۔ بعض نظمیں برگزیدہ ہستیوں کی عقیدت میں برائے حصولِ ثواب لکھی گئی ہیں، جن کے بارے میں میں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ چند نظمیں ایسے وقتی مسائل پر ہیں، جن کی افادیت اخبارات کی خبروں کی طرح ہوتی ہے جو دوسرے ہی دن باسی ہو جاتی ہیں۔ جوش ملیح آبادی نے اپنے دورِ شباب میں، مہترانی اور جامن والی پر ایک ایک نظم لکھ چھوڑی تھی۔ حضرت سریر نے اس نوع کی نظموں میں ایک پھول والی کا اضافہ کر دیا ہے۔

البتہ اس مجموعہ میں ۲۲ نظمیں ایسی بھی ہیں جو سنجیدہ طنز و مزاح کے زمرے میں آتی ہیں، جو خوب ہیں، مثلاً جمہوریت، دورِ حاضرہ، تاجرانِ مشاعرہ، چناؤ، ہمارے لیڈر، کنٹرول، محرم اکھاڑہ، بجا دلگیا، وغیرہ۔ میری نظروں میں اس مجموعے کے اوراق پر جابجا بکھری ہوئی یہی نظمیں نسبتاً جاندار ہیں۔ گرد و پیش کے سماجی ماحول میں پھیلی ہوئی بے اعتدالی، عدم توازن اور کھوکھلے پن کو حضرت سریر نے شدت سے محسوس کرتے ہوئے انھیں کامیابی سے اپنے طنز و مزاح کا موضوع بنایا ہے اور اس طرح انھوں نے سنجیدہ ظرافت کی روایت کو جسے میں تنقید کا شوگر کوٹیڈ اسلوب کہتا ہوں، آگے بڑھایا ہے۔

یہ مجموعہ بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے جس کی قیمت ۳۰ روپیے رکھی گئی ہے۔ لیکن ایک سوالیہ نشان لگ سکتا ہے کہ اکادمی کے مالی تعاون کے باوجود، کیا اس مجموعے کی اتنی زیادہ قیمت مناسب ہے، اور کیا عام اردو داں طبقہ جس کی قوتِ خرید انتہائی کمزور ہے، اس گراں قیمت کتاب کو خرید کر پڑھ سکتا ہے۔

رضا نقوی واہی

عصمت چغتائی کا سماجی شعور
(ناولوں کی روشنی میں)

فن کار کا نام : ڈاکٹر عشرت آرا سلطانہ
سالِ اشاعت : ۱۹۸۶
ملنے کا پتہ : قرزین شہاب، محلہ دائرہ، بہار شریف (نالندہ)

"عصمت چغتائی کا سماجی شعور" (ناولوں کی روشنی میں) ایک تحقیقی مقالہ ہے جس پر فاضل مصنفہ نے بڑی جاں فشانی اور ٹھوس حقائق کی روشنی میں کام کیا ہے۔ بقول

دلائل سے اپنے خیالات کو دوسروں سے منوانے کا وصف
ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتا۔

عصمت کا سماجی شعور دراصل ایک ایسی تحریک کے اردگرد گھومتا ہے جہاں فن کار کی سوچ کا دائرہ عمل بڑا وسیع اور توانا ہوجاتا ہے اور جہاں تحریک کے نئے امکانات روشن ہوتے ہیں۔

اردو فکشن کی تاریخ یوں تو مختلف رجحانات اور تحریکات سے متاثر ہوتی رہی ہے لیکن ترقی پسند تحریک نے اردو فکشن پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ زندگی کے حالات و کوائف کو سمجھنے اور برتنے میں اس تحریک کا اہم رول رہا ہے۔ اس تحریک نے تمام فن کاروں کو متاثر کیا۔ خواتین کو مردوں کے شانہ بشانہ چلنے اور زندگی کے مختلف شعبوں میں سرگرم عمل رہنے کی جرات اور شعور بھی اسی تحریک کی رہین منت ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

عصمت چغتائی کا تعلق ترقی پسند ماحول اور دانشور طبقہ سے براہ راست رہا ہے اور اس طرح ان کی تحریر میں گمراہ کن عقائد اور اقدار سے قدرے بغاوت کی جھلک عین فطری ہے۔ عصمت اپنے سماجی شعور کی نشاندہی بھی ایک طرح سے جنسی اور نفسیاتی تناظر میں کرتی ہیں۔ فرائڈ کے نظریہ جنس سے وہ ذہنی طور پر متاثر رہی ہیں۔ عصمت کے ناولوں میں متوسط طبقوں کی عورتوں کی نفسیاتی اور سماجی پیچیدگیوں کو طشت از بام کرنے کا گہرا اور جرات مندانہ شعور ملتا ہے۔

عصمت کی شخصیت اور ان کی نگارشات کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عشرت آرا سلطانہ نے صحیح لکھا ہے کہ "عصمت متضاد اور متخالف اشیا میں نکتہ اشتراک تلاش کرلینے کا فن جانتی ہیں اور عصمت کا ذہن چیزوں کو ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھنے کا عادی ہے۔"

عصمت چغتائی کے ناولوں میں جنسی حقیقت نگاری کے پس منظر میں طبقاتی اور سماجی شعور کی گرفت سخت اور نمایاں ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ نہ صرف عصمت کے سماجی شعور اور ان کے اظہار و افکار کو سمجھنے میں بھرپور مدد ملتی ہے بلکہ ان کے مختلف ناولوں جیسے "بزدل"، "ٹیڑھی لکیر"، "معصومہ"، "دل کی دنیا" اور "ضدی" وغیرہ کا شعوری طور پر تجزیاتی مطالعہ ہوجاتا ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اس کتاب پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ اس تحقیقی مقالے میں (ڈاکٹر) مسز عشرت آرا سلطانہ نے نہ صرف عصمت کے ناولوں سے متعلق نئے مباحث اٹھائے ہیں بلکہ سابقہ معلومات کے نئے مفاہیم سامنے لائے ہیں۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے اعتبار سے بھی یہ کتاب خوبصورت کہی جاسکتی ہے اور کسی بھی لائبریری کے لیے ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور ۱۳۵ روپیے میں بک امپوریم پٹنہ ۴ سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے۔

شمیم قاسمی
نورن گنج، سہسرام

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

کلیاتِ شاد (حصہ اوّل، دوم، سوم)	مرتب: کلیم الدین احمد	۱۰۰ = ..
"	" " " " فی جلد	۲۵ = ..
دیوانِ جوشش	" " " " "	۲۵ = ..
مقالاتِ قاضی عبدالودود	" " " " "	۲۰ = ..
رقصِ شرر (مسلم عظیم آبادی کا منتخب کلام)	" " " " "	۱۰ = ..
دیوانِ سجاد اکبر آبادی	" : شمیم احمد	۱۰ = ..
کلیاتِ منتظر	" : سلمان شمسی ندوی	۷=۵۰
اختر اورینوی کے افسانے	" : عبدالمغنی	۱۵ = ..
بہار کے نظم نگار شعراء	" : قمر اعظم ہاشمی	۲۰ = ..
دوقریاتھ ـــ حیات اور شاعری	" : شمیم احمد صدیقی	۱۰ = ..
سوانح عمری مولانا آزاد	" : مشتاق احمد	۱۰ = ..
آموزشِ اردو	مصنفہ: رضیہ تبسم	۱۲ = ..
سَیلِ آتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیوں کا مجموعہ)	مرتب: سید فضل محمد	۱۲ = ..
دِمکر ـــ حیات اور شاعری	" : خواجہ بدیع الزماں	۱۰ = ..
نامۂ شوق (شہباز کے خطوط بیوی کے نام)	" : سید صابر حسن	۱۵ = ..
محشرِ انقلاب	" : سریر کابری مینائی	۱۲ = ..
سُہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	" : نواب اشرفی	۱۵ = ..
حافظ محمود شیرانی (مجموعۂ مقالات)		۲۰ = ..
حسرت موہانی (مجموعۂ مقالات)		۱۵ = ..
سہ ماہی زبان و ادب (اکادمی کا ادبی ترجمان) ـــ سالانہ ۲۴ روپے	فی پرچہ	۶ = ..

★ ایجنٹوں کے لیے مذکورہ بالا مطبوعات پر ۴۰ فی صد کمیشن، محصول ڈاک بذمہ خریدار ★ زبان و ادب کے غیر مقامی ایجنٹوں کو رسالہ منگانے پر ۲۵ فی صد کمیشن اور محصول ڈاک بذمہ اکادمی ★ انفرادی طور پر جو حضرات اکادمی کی مطبوعات کا مکمل سیٹ خریدیں گے ان کے لیے ۴۰ فیصد کمیشن ★ رسالے کی دس کاپیوں تک وی پی نہیں بھیجی جائیگی

Cover Printed by : Model E. B. Printers, Sabzibagh, Patna-4

Regd. [illegible]

[illegible] Copy

ZOBAN-O-ADAB

Quarterly Journal of Bihar Urdu Academy

Vol. XII No. III

JULY-SEPTEMBER

1986

Published by :

[illegible]

[illegible]

زبان و ادب

سہ ماہی

ناشر

بہار اردو اکادمی پٹنہ

سالانہ : چوبیس روپے

فی پرچہ : چھ روپے

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر

محمد یونس

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، ۵ بی، سری کرشنا پوری، پٹنہ ۱۰۰۰۸ سے شائع کیا۔

جلد: ۱۲
شمارہ: ۴

اکتوبر، نومبر، دسمبر
۱۹۸۶ء

ترتیب

مقالات :

افسانے :

انشائیے :

شعری ادب :

تبصرے :

اس شمارے کے قلم کار

ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد
اے ۲۵، گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں توی، جموں کشمیر ۱۸۰۰۰۴

عطاء الرحمٰن عطا کاکوی
عطا منزل، لنگرٹولی، سلطان گنج، پٹنہ

ڈاکٹر لطف الرحمٰن
احمدیہ بلڈنگ، تاتار پور روڈ بھاگلپور

عبد القوی دسنوی
پروفیسر وصدر شعبۂ اردو، سیفیہ پوسٹ گریجویٹ کالج، بھوپال

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق
صدر شعبۂ اردو، فارسی - ایچ ڈی جین کالج، آرہ (ضلع بھوجپور)

رضا نقوی واہی
روڈ نمبر ۵، کوارٹر نمبر ۱۶ گردنی باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

ڈاکٹر منصور عالم
شعبۂ اردو و فارسی، ایچ ڈی جین پوسٹ گریجویٹ کالج، آرہ، ضلع بھوجپور

اسعد بدایونی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ش۔ م۔ عارف ماہر آروی
سکشن آفیسر، اسپیشل سیل، ہائی کورٹ، پٹنہ

قطب الدین اشرف
بجنج کیمرانٹی، دین منزل، پوسٹ حسین گنج، سیوان

عظیم اقبال
گنج نمبر ۱، بتیا ۸۴۵۴۳۸

علی عباس اُمید
۹۶/۴۶، تلسی نگر، بھوپال ۔ ۴۶۲۰۰۳

شہاب دائروی
محلہ دائرہ، بہار شریف (نالندہ)

شائستہ انجم نوری
معرفت مشتاق احمد نوری، ڈسٹرکٹ پبلک ریلیشن افیسر سمستی پور

بشیر مالیر کوٹلوی
اوقاف آفیسر، پنجاب وقف بورڈ، سونی پت۔

امروز جہاں
ملکی محلہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱ ضلع بھوجپور

احمد جمال پاشا
نشاط افزا، سیوان

مہدی پرتاب گڑھی
ایکزیکیوٹو انجینئر، ایریگیشن ڈیپارٹمنٹ، پرتاب گڑھ (یوپی)

نقی احمد ارشاد
اوریس ام آئی جی ایچ ۳۴۸ لوہیا نگر کنکر باغ پٹنہ ۸۰۰۰۲۰

ناوک حمزہ پوری
پوسٹ شیر گھاٹی ۸۲۴۲۱۱، ضلع گیا

عبد الرب جاوید
محلہ باؤلی پھلواری شریف، پٹنہ ۸۰۱۵۰۵

نسیم اختر
۶/۳۲۵، راجہ بنسی نگر، پٹنہ

خورشید اکبر
بی ایچ ای ڈی، ٹیکنیکل سکریٹریٹ، پٹنہ ۸۰۰۰۱۵

شمیم قاسمی
لوذن گنج، سہسرام، ضلع رہتاس

حرفِ اوّل

۱۹۸۶ء ختم ہو رہا ہے۔ ہمارے قارئین اب سالِ نو کا خیر مقدم کریں گے۔ ممکن ہے کہ نئے سال میں انہیں ایک نیا تحفہ بہار اُردو اکادمی کی نئی مجلسِ عاملہ اور اُس کے ساتھ ساتھ ہمارے رسالے کی ایک نئی مجلسِ ادارت کی شکل میں بھی ملے۔ مجلسِ عاملہ اور مجلسِ ادارت کے بغیر راقم الحروف اپنی بساط بھر' ادارے اور اس کے ترجمان' دونوں کی خدمات انجام دیتا رہا۔ خاکسار کا تعلق اصلاً انتظامی اُمور سے رہا ہے، مگر جب حکومتِ بہار نے ایک علمی و ادبی ادارے کی بعض ذمّہ داریاں مجھے دے دیں تو میں نے حتی المقدور اپنی زبان اور اُس کے ادب کی خدمت بالعموم انتظامی پہلو سے انجام دینے کی کوشش کی۔ البتہ جب مجلسِ عاملہ اور مجلسِ ادارت پچھلے دنوں باقی نہیں رہیں تو مجھے مجبوراً بعض علمی و ادبی اُمور براہِ راست بھی انجام دینے پڑے۔ گرچہ میں نے اس سلسلے میں بعض مقتدر افراد کا مشورہ و تعاون بھی اکثر و بیشتر حاصل کیا۔

میں اس بات پر خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ اپنے معاونین کی مدد سے ایک عرصے تک ادارتی فرائض ادا کرتا رہا' جس کا نتیجہ کم از کم یہ ضرور ہوا کہ رسالہ پابندیٔ وقت کے اس معیار پر بالآخر آ گیا جو پچھلے کچھ دنوں سے باقی نہیں رہا تھا۔ اس عرصے میں ہندوستان کے مشاہیر ادب کی تحریریں رسالے میں مسلسل شائع ہو کر اہلِ ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کرتی رہیں۔ اس طرح یہ رسالہ زبان و ادب کی کچھ حقیر خدمت انجام دے سکا۔

ہر ادارے کی طرح اس رسالے کے ادارے کا بھی اپنا ایک موقف ہے اور اداریے اسی موقف کے تحت لکھے جاتے ہیں۔ اگر کچھ لوگوں کو اس موقف سے اختلاف ہو تو کچھ لوگوں کو

اِس سے اتفاق بھی ہے ۔ یہ صورتِ حال خاص کر علم و ادب کے دائرے میں فطری طور پر رُونما ہوتی ہے اور اس سے تہذیبی فروغ کا سامان ہو رہا ہے ۔ ادارتی موقف کے باوجود رسالے کا دروازہ ہر مکتبۂ فکر کے ادبا و شعراء کے لئے برابر کھلا رہا ہے اور اشاعت کے لئے تحریروں کے انتخاب میں کبھی امتیاز بے جا سے کام نہیں لیا گیا ہے ۔ البتہ ایک خاص معیار اس معاملے میں ضرور ملحوظ رکھا گیا ہے ۔

●●

محمد یونس

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

فلسفۂ عجم

علامہ اقبال کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا تھیسس

THE DEVELOPEMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA

(ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقاء)

اقبال جولائی ۱۹۰۷ء کے تیسرے ہفتے[1] میں لندن سے میونک روانہ ہوئے اور انہیں میونک یونیورسٹی نے ۴ نومبر ۱۹۰۷ء کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی۔ اب یہ بات راقم التحریر کے لیے مدت تک ایک معمہ رہی کہ جولائی کے تیسرے ہفتے سے ۴ نومبر تک کی قلیل مدت میں جو چار ماہ سے بھی کم بنتی ہے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تھیسس کے تمام مراحل کیونکر طے ہو گئے ہوں گے مثلاً:

(ا) موضوع کا انتخاب اور یونیورسٹی میں رجسٹریشن
(ب) تھیسس کی تکمیل۔
(ج) بیرونی ممتحنوں کا تقرر۔
اور (د) وائوا ووسے یعنی زبانی امتحان۔

ہماری یونیورسٹیوں میں تو اس سارے کام کے لیے ایک طویل مدت درکار ہے۔ یہ سارا کام چار ماہ میں کیونکر ممکن ہو سکتا ہے۔
۱۹۶۲ء میں جب میں کچھ مدت کے لیے انگلستان میں مقیم تھا تو میونک کا سفر میں نے محض اس مقصد کے لیے

---

[1] اقبال کس تاریخ کو لندن سے میونخ روانہ ہوئے اس کا تعین راقم الحروف نہیں کرسکا۔ لیکن یہ یقینی امر ہے کہ اقبال ۱۳، ۱۴، اور ۱۵ جولائی ۱۹۰۷ء کو لندن میں تھے اور ۲۳ جولائی کو جب لندن کے ایک جلسے میں [illegible] لال نے اقبال کی نظمیں سنائیں تو اقبال جرمنی (میونخ) میں تھے۔ گویا اقبال ۱۶ جولائی اور ۲۲ جولائی کے درمیان کسی تاریخ کو لندن سے میونخ روانہ ہوئے۔

اختیار کیا کہ اس تھیسس کے متعلق کچھ واقفیت حاصل کر سکوں۔ میرے پاس اس وقت اس تھیسس کا Luzac & Co
46 Great lussel Street. W.C london.
کا نسخہ (مطبوعہ ۱۹۰۸ء) موجود تھا لیکن یہ نسخہ اس بات کی گرہ کشائی نہیں کرتا تھا کہ چار ماہ کی قلیل مدت میں اتنی عالمانہ تحریر کیسے معرضِ وجود میں آگئی اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے تمام مراحل کیسے طے ہو گئے لیکن میونک کا یہ سفر اس نقطۂ نگاہ سے اکارت گیا کہ جو کچھ میں اس تھیسس کے بارے میں معلوم کرنا چاہتا تھا وہ یونیورسٹی اور اس کی لائبریری کا چکر کاٹنے کے بعد بھی معلوم نہ ہو سکا۔ دراصل یہ کام خاصا وقت طلب تھا اور میونک میں زیادہ قیام کرنا میرے لیے ممکن نہیں تھا لیکن مذکورہ سوال ایک خلش بن کر ہمیشہ میرے دل میں رہا ——— اور شاید میں اس کام پر اس لیے بھی ہاتھ نہ ڈال سکا کہ اس گراں قدر تحقیق کی سعادت محبّ صادق سعید اختر درانی کے مقدر میں لکھی تھی جن کی اس ضمن میں ان تھک اور کامیاب کوشش و کاوش کا ذکر زیرِ نظر باب میں تفصیل سے کیا جا رہا ہے ؎

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

ہاں اس سفر کے دوران میں ایک چیز جو میں نے دیکھی وہ Lebenslauf میں شامل علامہ اقبال کی ایک مختصر سی تحریر تھی بعنوان The Developement of Metaphysics in Persia جو میرے نسخے سے غائب تھی۔ دراصل اس کی چند فوٹو اسٹیٹ کاپیاں جناب ممتاز حسن سکریٹری وزارتِ مالیات حکومتِ پاکستان کے ذریعے سے مجھے پہلے ہی حاصل ہو چکی تھیں جن میں سے ایک ایک میں نے پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور اور علی سردار جعفری کو بھیجی اور دو تین نقول میں نے اپنے پاس محفوظ کر لی تھیں۔ گویا ایک طرح سے یہ کبھی اس وقت کوئی نادر تحریر نہیں تھی۔ اگرچہ اصلی صورت میں یہ میں نے پہلی بار میونخ ہی میں دیکھی۔ بعد میں جب اس تھیسس کے اصل مسودے کے بارے میں ہندوستان پاکستان، جرمنی اور برطانیہ میں آواز اٹھی تو یہ مطبوعہ تحریر کسی اعتبار سے نادر نہ رہی بلکہ متعدد اردو رسائل میں طبع ہو کر پرستارانِ اقبال کے سامنے آگئی۔ "روداد اقبال" (جلد اول) میں اس تحریر کا مفصل ذکر موجود ہے۔ بہرطور محض دلچسپی کی خاطر اس تحریر کی نقل نیچے شائع کی جا رہی ہے۔

LEBENSLAUF

I was born on the 3rd of Dhū Qad 1294 A.H (1876 A.D) at Sialkot - Punjab (India). My education began with the study of Arabic and Persian. A few years after I joined one of the local schools and

began my university career, passin the first Public examination of the Punjab University in 1891. In 1893 I passed the Matriculation and joined the Scotch Mission College Sialkot where I studied for two years, passing the Intermediate Examination of the Punjab University in 1895. In 1897 and 1899 respectively I passed my B.A and M.A from the Lahore Government College. During the course of my University career I had the good fortune to win several gold and silver medals and scholarships. After my M.A. I was appointed Mc Leod Arabic Reader in the Punjab University Oriental College where I lectured on History and Political Economy for about 3 years. I was then appointed Asst. Proffessor of Philosophy in the Lahore Government college. In 1905 I got leave of absence for three years in order to complete my studies in Europe where I am at present residing.

S. M. Eqbal.

اسی دوران میں علامہ اقبال مرحوم کی یہ تحریر بھی میری نظر سے گذری :

سیالکوٹ
۱۷ اگست ۱۹۲۲ء

جناب من

جرمنی سے متعلق میری معلومات اب پُرانی ہو چکی ہیں۔ تیرہ برس گذرے میں اس ملک میں تھا۔ اس کے بعد اس ملک کو تاریخ عالم کی ایک عظیم ترین جنگ سے دوچار ہونا پڑا اور اس وقت وہ ملک دنیا کی معاشی تاریخ کے ایک عدیم المثال مالی بحران میں مبتلا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جرمنی کی درس گاہوں میں بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ آپ کو کسی ایسے شخص کی طرف رجوع کرنا چاہئے جو اس ملک سے حال ہی میں واپس آیا ہو۔ میں تو صرف اس قدر کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اپنا مقالہ میونک یونیورسٹی میں پیش کیا جس کے ارباب اختیار نے مجھے یونیورسٹی میں قیام کی شرط سے مستثنیٰ کر دیا اور مجھے اپنا مقالہ انگریزی میں لکھنے کی اجازت بھی مرحمت فرمائی۔ جرمن یونیورسٹیاں بالعموم ۲ سال یا ڈیڑھ سال کے لیے لیکچروں میں حاضری پر اصرار کرتی ہیں۔ حاضری کی مدت کا تعین اُمیدوار کی اہلیت پر ہوتا ہے اور عام طور پر مقالہ جرمنی زبان میں مرتب کرنے پر اصرار کیا جاتا ہے۔ مجھے اپنے کیمبرج کے اساتذہ کی سفارش کی بنا پر اس سے مستثنیٰ قرار دیا گیا۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کا امتحان زبانی جرمن زبان میں ہوا جو میں نے دوران قیام میں تھوڑی بہت سیکھ لی تھی۔

آپ کا

محمد اقبال ۱؎

۱۹۷۹ء میں ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب "زندہ رود" (جلد اوّل) شائع ہوئی۔ تو اس میں موضوع سے متعلق یہ عبارت نظر آئی۔

مغربی یونی ورسٹیوں میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری کی تحصیل کے لئے طریق کار یہ ہے کہ ریسرچ کسی کالج سے منسلک ہو کر یونی ورسٹی میں رہائش اختیار کرنے کے بعد اپنی تحقیق کا موضوع، اپنا نام اور اپنے سپروائزر کا نام رجسٹر کرا دیتا ہے۔ تحقیق کی مدت عموماً تین سال ہوتی ہے اس دوران ریسرچ اسکالر

۱؎ "اقبال نامہ" جلد دوم، صفحہ ۲۲۸، ۲۲۹ (مکتوب بہ نام ماسٹر طالع محمد)

کا بیشتر وقت کتب خانوں میں گذرتا ہے جہاں سے وہ موضوع تحقیق کے لئے مواد اکٹھا کرتا ہے۔ مہینے میں ایک آدھ بار سپروائزر سے مل کر رہبری حاصل کرتا ہے۔ اپنی تحقیق کے ابواب اسے پڑھنے کے لیے دیتا ہے یا ان پر بحث ومباحثہ ہوتا ہے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک تحقیقی مقالہ آخری شکل میں یونی ورسٹی کو پیش نہیں کر دیا جاتا۔ تحقیقی مقالہ یونی ورسٹی کو پیش کرنے وقت ممتحنین کے لئے عموماً دو جلدیں دی جاتی ہیں۔ جن میں سے ایک بالآخر واپس مل جاتی ہے اور دوسری ریکارڈ میں رکھ لی جاتی ہے۔ کچھ مدت بعد یونی ورسٹی کی مقرر کردہ تاریخ پر ریسرچ اسکالر کو ممتحنین کے سامنے موضوع تحقیق کے بارے میں زبانی امتحان کے لیے پیش ہونا پڑتا ہے اور یہ انٹرویو تقریباً گھنٹہ یا دو گھنٹہ جاری رہتا ہے۔ اس کے بعد ممتحنین کی رپورٹ پر یونیورسٹی سے اسے اطلاع ملتی ہے کہ وہ پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لینے میں کامیاب ہو گیا ہے یا نہیں۔

معلوم ہوتا ہے اقبال نے بھی کیمبرج میں رہائش اختیار کرنے کے فوراً بعد اپنے موضوع تحقیق کے متعلق ضروری رجسٹریشن میونخ یونی ورسٹی میں کروا دی تھی۔[۱]

ڈاکٹر جاوید اقبال کی اس تحریر سے مجھے اپنی گتھی سلجھتی نظر آئی لیکن پھر بھی اس کے متعلق شواہد کی عدم موجودگی میرے لئے اضطراب کا باعث بنی رہی۔[۲]

---

[۱] زندہ رود جلد اول صفحہ ۱۱۲

[۲] (۱) .... خیر، اقبال نے تو ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے ٹرنٹی کالج میں داخلہ لیا تھا اس لیے ان کے وہاں سے ٹرائی پوس کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ کیمبرج میں خصوصی اجازت سے انھوں نے میکٹیگرٹ، وھائٹ ہیڈ، وارڈ، براؤن یا نکلسن کے لیکچروں میں شمولیت اختیار کی ہو۔ ان دنوں آرنلڈ لندن یونی ورسٹی میں عربی کے پروفیسر تھے اور لندن سے کچھ فاصلے پر ویمبلڈن میں مقیم تھے۔ راقم کی رائے میں آرنلڈ سمیت یہی اقبال کے وہ استاد تھے جنھوں نے میونخ یونی ورسٹی کو انہیں بعض شرائط سے مستثنیٰ قرار دینے کی سفارش کی تھی۔

("زندہ رود"۔ جلد اول۔ صفحہ ۱۱۳)

(۲) کیمبرج یونی ورسٹی میں بعض اوقات ریسرچ اسکالر کسی خاص موضوع میں دلچسپی کے سبب اس کے لیکچروں میں شامل ہو کر اس مضمون کے سالانہ ٹرائی پوس امتحان میں بھی بیٹھ سکتے ہیں اور اپنی کامیابی کے ذریعہ سپروائزر یا اساتذہ کو اپنی اہلیت سے مطمئن کر سکتے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ اقبال نے یورپی فلسفہ کے مطالعہ کے لیے اس موضوع پر لیکچر سنے ہوں یا بعد میں اسی موضوع کا امتحان دے کر کامیاب ہوئے ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میونخ یونیورسٹی کی شرائط کے پیش نظر اس کے ارباب اختیار کے اطمینان کے لیے انھوں نے فلسفہ، عربی یا فارسی کے ٹرائی پوس امتحان دیئے ہوں اور ان امتحانات میں کامیابی کو انھوں نے کیمبرج سے بی۔ اے کا امتحان پاس کرنے کے مترادف سمجھا ہو۔ اقبال کیمبرج میں معاشیات کے لیکچر بھی سنا کرتے تھے۔

(زندہ رود، جلد اول۔ صفحہ ۱۵۵)

۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۷ء تک[1] جب، علامہ اقبال کی صدی تقاریب ہندوستان، پاکستان اور دنیا کے دوسرے ممالک میں منائی جاری تھیں تو مذکورہ تھیسس The Development of Metaphysics in Persia کے اصل مسودے کا سوال بھی پیدا ہوا۔ اس وقت ہندوستان اور پاکستان میں یہ خبر گرم ہو گئی کہ میونخ یونیورسٹی نے اصل مسودہ حکومت ہند کو تحفتہً دے دیا ہے لیکن اس خبر میں کوئی صداقت نہیں تھی۔ یہ محض افواہ تھی لیکن پاکستان کے ادیبوں، بالخصوص شائقینِ اقبال کے دل میں ایک مدت تک یہ تکدر رہا کہ علامہ مرحوم کے تھیسس کا اصل مسودہ ہندوستان کے پاس ہے جس سے ہم لوگ محروم ہیں۔ اگرچہ یہ اطلاع سرتاپا بے بنیاد تھی لیکن اس کی صدائے بازگشت ہندوستان کی پارلیمنٹ میں بھی سنائی دی اور اکثر عوامی نمائندوں نے حکومتِ ہند سے مطالبہ کیا کہ اس مسودے کو تلاش کیا جائے تاکہ اسے سنبھال کر نیشنل آرکائیوز میں رکھا جائے اور اس کی کاپیاں ملک کی مختلف لائبریریوں کو فراہم کی جائیں۔ لیکن اصل مسودہ ہندوستان میں ہوتا تو کسی کو ملتا۔ جب اس خبر کی کوئی بنیاد ہی نہیں تھی تو حکومتِ ہند اس مسودے کو کہاں سے ڈھونڈ نکالتی۔ خدا بھلا کرے منیر احمد شیخ کا کہ انھوں نے اس ساری صورتِ حال کا جائزہ لینے کے بعد "احساس" (پشاور) کے اقبال نمبر (خصوصی شمارہ نمبر ۸، جلد ۲۔ شمارہ ۱۱، ۱۲) میں "اقبال اور جرمنی" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس سے یہ ہنگامہ فرو ہو گیا۔ منیر احمد شیخ اس وقت سفارت خانۂ پاکستان (بون، مغربی جرمنی) میں فرسٹ سکریٹری تھے۔ انھوں نے اس مضمون میں لکھا: "پہلا مسئلہ اقبال کے ڈاکٹریٹ تھیسس کے اصل مسودے کا ہے جس کے بارے میں برمنگھم کے ڈاکٹر درّانی صاحب کی روایت کے مطابق یہ بات چل نکلی ہے کہ یہ مسودہ میونخ یونیورسٹی کی لائبریری میں پڑا ہوا تھا۔ جہاں سے حکومتِ ہند کی درخواست پر ۱۹۷۳ء یا ۱۹۷۴ء میں یہ مسودہ ہندوستان کے حوالے کر دیا گیا اور پھر واپس نہیں لوٹا۔ بلکہ اس کی نقل بھی یونیورسٹی کے کتب خانے سے غائب ہو گئی۔ —— ڈاکٹر درّانی صاحب کا یہ خط میری نظر سے بھی گذرا تھا اور بعد ازاں اسی مضمون کا ایک اور خط بھی اخبارات میں دیکھا۔ ڈاکٹر درّانی صاحب پر ان "حقائق" کا انکشاف بقول اُن کے میونخ یونیورسٹی کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ایل بوراز نے کیا تھا۔ بقول ڈاکٹر درّانی وہ میونخ میں پچھلے برس تشریف لائے تھے اور اپنے مختصر سے قیام کے دوران انھوں نے اقبال کے تھیسس کے اصل مسودے کو دیکھنے کے لیے اس کی جستجو کی تھی اور اسی ضمن میں وہ لائبریری کے ڈائرکٹر ڈاکٹر بوزاز سے ملے۔ ڈاکٹر درّانی اپنے خط مطبوعہ "ڈان اوورسیز" مورخہ ۳۱ اکتوبر ۱۹۷۶ء میں لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر ایل بوزاز نے انھیں بتایا کہ اصل مسودہ حکومتِ ہند کی درخواست پر اس کے حوالے کر دیا تھا اور اس کی جو نقل (فوٹو کاپی) یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ کر لی گئی تھی وہ بھی بعد ازاں وہاں سے غائب ہو گئی۔ دوسرے لفظوں میں۔ اب جرمنی میں علامہ اقبال کے تھیسس کا کوئی وجود نہیں، اس لیے کہ یہ حکومتِ ہند لے اڑی۔

"میں نے ڈاکٹر درّانی کے خط کی نقل لے کر میونخ یونیورسٹی کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ایل برزانہ سے رابطہ

---

[1] اگرچہ اب یہ قطعی طور پر طے ہو چکا ہے کہ علامہ اقبال کی تاریخ ولادت ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہے لیکن چونکہ اقبال کی ولادت کی مفروضہ تاریخوں میں ایک تاریخ ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء بھی رہی۔ اس لیے دنیا کے اکثر ممالک بالخصوص ہندوستان میں اقبال صدی تقاریب کا آغاز ۱۹۷۳ء میں ہو گیا تھا (تفصیل کے لیے دیکھیے "علامہ اقبال کی تاریخ ولادت" مشمولہ "رودادِ اقبال" مصنفہ جگن ناتھ آزاد (جلد اول) صفحہ   سے   )

قائم کیا تاکہ انہیں کی زبانی صورتِ حال کی تحقیق کی جا سکے ۔ علاوہ ازیں میں نے جرمن مستشرقین سے بھی ان میں ڈاکٹر اینماری شمل اور مسٹر کرج واسر بھی شامل ہیں، اس ضمن میں تحقیقات کی۔ ان کے علاوہ جرمنی کے اندر ان تمام یونی ورسٹیوں میں جہاں جہاں اس تھیسس کے امکان کا گمان بھی ہو سکتا تھا، خطوط لکھے۔ ڈاکٹر بوناز سے جو کچھ مجھے پتا چلا اس کی تصدیق بھی میں نے ڈاکٹر شمل اور دوسرے جرمن دانشوروں سے کی جن کو حالات کی خبر ہو سکتی تھی۔ میں نے ان سب دانشوروں کو ڈاکٹر بوناز کے بیان سے متفق پایا۔ ڈاکٹر بوناز نے ڈاکٹر درانی کے اس دعوے کو جھٹلایا ہے کہ اقبال کے تھیسس کا مسودہ میونخ یونی ورسٹی کی تحویل میں تھا۔ جب میں نے ڈاکٹر درانی کے دعوے پر ان کا تبصرہ پوچھا تو انھوں نے اس کا جواب تحریراً مجھے دیا۔ ڈاکٹر بوناز کا جواب یہ ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر درانی سے یہ کہا تھا کہ اقبال کے تھیسس کا پہلا طبع شدہ نسخہ (فرسٹ پرنٹ) لائبریری نے ہندوستان کو دیا تھا (نہ کہ اصل مسودہ) اصل مسودے کے بارے میں انھوں نے کہا کہ اصل مسودہ کبھی میونخ یونیورسٹی لائبریری کے پاس نہ تھا۔ علامہ اقبال کا یہ مسودہ انگلستان میں ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا اور اس کے پبلشر (لوزاک اینڈ کمپنی) نے یا تو یہ مسودہ اشاعت کے بعد ضائع کر دیا یا پھر مصنف کے حوالے کر دیا۔ میونخ یونیورسٹی اور جرمنی کی دوسری یونیورسٹیوں میں تھیسس کا یہ طبع شدہ نسخہ ہی لائبریریوں میں محفوظ کر لیا گیا۔ اس لیے کہ جرمنی کی یونی ورسٹیاں اصل مسودے کی بجائے طبع شدہ نسخے ہی لائبریریوں میں رکھتی ہیں لہٰذا یہ کہنا کہ ڈاکٹر اقبال کا مسودہ یونی ورسٹی لائبریری سے بھارت کو دے دیا گیا سرے سے ہی غلط ہے ۔ اس لیے کہ اصل مسودہ جرمنی میں تھا ہی نہیں۔ جب ڈاکٹر بوناز سے یہ دریافت کیا گیا کہ پھر آپ نے کیا ہندوستان کے حوالے کیا تو اس کے جواب میں انھوں نے لکھا کہ پہلے طبع شدہ نسخے کو حکومت ہند کی درخواست پر ان کے حوالے کیا گیا اور اس نسخے کو ان کے حوالے کرنے سے پہلے اس کی ایک فوٹو اسٹیٹ کاپی لائبریری میں رکھ لی گئی جو بعد ازاں پتا چلا کہ غائب ہے ۔ لہٰذا میونخ یونیورسٹی نے پہلے طبع شدہ نسخے کی ایک اور جلد جرمنی MUNSTER یونیورسٹی لائبریری میں ڈھونڈ نکالی اور اس کی نقل اب میونخ یونی ورسٹی لائبریری کے لیے منگوائی گئی ہے ۔ بحمد اللہ مونسٹر یونی ورسٹی کی لائبریری میں پہلا طبع شدہ نسخہ مل گیا۔ اور اس پہلے طبع شدہ نسخے کی ایک فلم میں نے لاہور ٹیلی ویژن کے شاہد محمود ندیم صاحب کو بھجوائی جس میں سن طباعت کے علاوہ مختلف ابواب کے عنوانات بھی ہیں اور ان کی زندگی کے ذاتی حقائق بھی ہیں۔

یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ تاریخی اہمیت کی چیز اصل مسودہ ہوا کرتا ہے اور جب بظاہر اس کا وجود ہی نہ ہو تو پہلا طبع شدہ نسخہ اس اہمیت اور رتبت کا حامل نہیں ہوتا جو مسودے کو حاصل ہوتی ہے ۔ بقول ڈاکٹر شمل اس پہلے نسخے کی اور بھی بہت سی جلدیں دنیا کی اور مختلف لائبریریوں میں موجود ہیں۔ آج سے پندرہ برس پہلے بون میں مقیم افغان کے ایک جرمن عاشق اور ایک اعلیٰ سرکاری

ملازم ڈاکٹر مونش نے جناب ممتاز حسن کی فرمائش پر ۱۹۶۸ء میں اسی پہلے نسخے کے پچاس ری پرنٹ شائع کیے تھے جو پاکستان بھی بھیجے گئے۔ ڈاکٹر مونش سے بھی میں نے رابطہ قائم کیا اور انھوں نے اس پہلے نسخے کا ایک ری پرنٹ مجھے بھی عنایت فرمایا۔ انھوں نے بھی اس کی تصدیق کی کہ انھیں جرمنی کی کسی لائبریری سے اصل مسودہ نہیں ملا تھا لہٰذا پہلے طبع شدہ نسخے ہی سے انھوں نے ری پرنٹ شائع کئے۔ ڈاکٹر درانی کے اس بیان کو بھی پڑھ کر حیرت ہوئی کہ ڈاکٹر اقبال کے تھیسس کو ایک تقریب میں بھارت کے حوالے کیا گیا۔ میونخ یونی ورسٹی کے کارپردازوں کے علاوہ دوسرے دانشوروں نے بھی اس کی تردید کی ہے۔ اس قسم کی کوئی تقریب جرمنی میں منعقد نہیں ہوئی ہے۔"

اب اس سلسلے میں ڈاکٹر سعید اختر درانی کی کاوش کا ذکر کرنا بھی بے محل نہ ہوگا جو اس تھیسس کے اصل مسودے کی تلاش میں انھوں نے کی۔ وہ اپنے مضمون بعنوان "کیمبرج یونیورسٹی میں علامہ اقبال کے تحقیقی مقالے — ایران میں علم ما بعد الطبیعات کا ارتقاء — کی دریافت (جون ۱۹۸۲ء) اور اس کے متن کا تقابلی جائزہ" میں لکھتے ہیں :

"اس کتاب میں کئی مقامات پر اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ میں کئی سال سے علامہ اقبال کے تحقیقی مقالے کے اصل نسخے کی تلاش میں تھا۔ یہ مقالہ مطبوعہ صورت میں تو عام طور سے دستیاب ہے کیونکہ چند ابتدائی صفحات کے حذف سے ۱۹۰۸ء میں Luzac & Co. نے لندن سے شائع کیا تھا اور اس کے بعد اسی نسخے کے مزید ایڈیشن بزم اقبال اور لاہور نے ۱۹۵۴ء میں اور بعد ازاں شائع کئے تھے لیکن جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے۔ جب میں نے ۱۹۷۶ء میں میونخ یونی ورسٹی میں اس مقالے کی اصل کی تلاش کی تو یونی ورسٹی لائبریری کے ڈائرکٹر جناب بوزش صاحب[2] Dr. L. Bargas نے بتایا کہ چند سال قبل صد سالہ جشن ولادت اقبال کے سلسلے میں لائبریری کی کاپی حکومتِ ہند کو تحفتہً دی گئی تھی اور جہاں تک انھیں علم تھا ان کا خیال تھا شاید جرمنی بھر میں اس کی اور کوئی کاپی موجود نہ تھی (میونخ یونی ورسٹی کی فوٹو کاپی بھی غائب ہو چکی تھی) لیکن اس خبر کے اگلے سال جناب منیر احمد شیخ کی تحقیقات پر یہ حقیقت کھلی کہ میونخ یونی ورسٹی لائبریری والی کتاب دراصل مطبوعہ صورت ہی میں تھی (گو اس میں ابتدائی صفحات موجود تھے۔ جناب احمد ندیم قاسمی کے کالم "لاہور لاہور ہے" میں قاسمی صاحب، شیخ صاحب اور میرے درمیان خط و کتابت اور اظہار خیالات۔ مطبوعہ "جنگ" ... انجمن ترقی اردو، برمنگھم کی تقریبات جشن اقبال (۱۰ دسمبر ۱۹۷۷ء) کے دوران محترمہ پروفیسر ایماری شمل نے جو ہماری مہمان خصوصی تھیں (اور میں اس انجمن کا صدر تھا) یہ بات مجھے بتائی کہ اس زمانے میں جرمنی کی یونیورسیٹیوں میں داخل کئے جانے والے پی ایچ۔ ڈی Ph. D کے تحقیقی مقالوں کی بالعموم کافی تعداد میں کاپیاں طبع کی جاتی تھیں (شاید ایک یا دو سو تک) اور جرمنی کی کئی یونی ورسیٹیوں میں جمع کی جاتی تھیں۔ بقول جناب منیر احمد شیخ علامہ اقبال کے تھیسس والی کتاب کا ایک نسخہ جرمنی کی MUNSTER یونی ورسٹی میں بھی موجود تھا اور اس سے پیشتر ایک جرمن دانشور جناب ڈاکٹر رچرڈ مزننگ Dr. Rechard Moning نے بھی جناب ممتاز حسن کی فرمائش ان کی تیکس

---

[1] "اقبال یورپ میں"۔ ڈاکٹر سعید اختر درانی کی زیر تحریر کتاب۔

[2] جناب منیر شیخ نے انھیں بوزاز لکھا ہے۔

(اور ایک دوسری روایت کے مطابق پچاس) کاپیاں نکلوائی تھیں۔

"جشنِ صد سالہ کے کچھ عرصے بعد جب ایک سائنس کانفرنس کے سلسلے میں میرے ایک جرمن دانشور دوست جناب پروفیسر رائن ہارڈ برانٹ Prof. Reinhard Brandt اور میں اسلام آباد میں مجتمع تھے (یہ مارچ ۱۹۸۰ء کا ذکر ہے) تو میں نے ان سے اقبال کے تھیسس کا تذکرہ کیا۔ پروفیسر برانٹ جرمنی کی ماربرگ یونیورسٹی (Marburg University) میں نیوکلیر کیمسٹری (Nuclear Chemistry) کے استاد ہیں (اور رسالہ Nuclear Tracks سے بھی وابستہ (جس کا میں مدیر مسئول ہوں) انھوں نے ماربرگ یونیورسٹی کی لائبریری قدیم کتابوں اور تحقیقی مقالوں کے ذخیرے کے لیے مشہور ہے۔ اور وہ جرمنی واپس جاکے اس مقالے کا کھوج لگانے کی کوشش کریں گے۔ اس کے بعد جلد ہی انہوں نے مجھے خوش خبری دی کہ مقالے کے پہلے اڈیشن کا (یعنی جس میں ابتدائی صفحات موجود تھے) ایک نسخہ اس لائبریری میں مل گیا ہے۔ اس کتاب کی ایک عکسی نقل تو انھوں نے مجھے ۱۹۷۹ء کے اواخر ہی میں روانہ کردی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ اس مقالے کی مزید پچاس یا سو کاپیاں وہ اپنی یونیورسٹی کے خرچے پر نکلوانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مگر پھر ایک دوسرے خط میں انہوں نے لکھا کہ لائبریری کے منتظمین اس کی کاپیاں نکلوانے کی اس وقت تک اجازت نہ دیں گے جب تک اس کی کاپی رائٹ کا مسئلہ حل نہیں ہو جاتا۔ ان کے کہنے کے مطابق برطانوی نوآبادیاتی عہد حکومت کے قوانین اور کاپی رائٹ ایکٹ دونوں کی الجھنیں اس کی راہ میں حائل تھیں۔

"میں نے پروفیسر برانٹ کو مشورہ دیا کہ ابھی دنوں ڈاکٹر اجمل صاحب (سابقہ پرنسپل گورنمنٹ کالج اور وفاقی ایجوکیشن سکریٹری) ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں بحیثیت Iqbal Fellow مقرر ہو کر آئے تھے۔ چنانچہ پروفیسر برانٹ کو چاہیے کہ ڈاکٹر اجمل صاحب سے رابطہ قائم کریں کہ وہ حکومت پاکستان کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس طرح وہ شاید حکومت کی طرف سے کاپی رائٹ کی قدغن کے دور کرنے کا انتظام کر سکیں۔ اس کے چند ماہ بعد پروفیسر برانٹ نے مجھے لکھا کہ انہوں نے ڈاکٹر صاحب موصوف کو دو خط لکھے ہیں، لیکن ان کی طرف سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا (بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ بد قسمتی سے ڈاکٹر صاحب کی صحت خراب تھی اور بہت سے دیگر مسائل ان کے آڑے آرہے تھے)۔

"اتفاق سے جب یہ خط مجھے ملا تو اس کے چند روز بعد ہی میں (اور میری بیوی) چین کے سائنسی دورے پر روانہ ہونے والے تھے اور ہمیں رستے میں پاکستان رکنا تھا۔ یہ اپریل ۱۹۸۰ء کے وسط کی بات ہے۔ حسن اتفاق سے ۲۱ اپریل کو میں لاہور میں تھا اور پنجاب یونیورسٹی کے سینٹ ہال میں اقبال اکادمی کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے بڑے جلسے میں شامل ہوا۔ وہاں جناب جسٹس جاوید اقبال صاحب بھی زینتِ محفل تھے۔ وقفے کے دوران میں ان کے پاس گیا۔ صورتِ حال کی وضاحت کی: اور پروفیسر برانٹ کا خط انھیں دکھایا۔ انھوں نے بڑی توجہ سے بات سنی اور کہا کہ حضرتِ علامہ اپنی کتابوں کے کاپی رائٹ کے بارے میں بہت محتاط تھے۔ لیکن یہ تحقیقی مقالہ ہی ایک ایسی واحد کتاب تھی جس کا علامہ نے کبھی کاپی رائٹ حاصل نہ کیا تھا اور اسی وجہ سے یہ بزمِ اقبال لاہور کی طرف سے بھی شائع ہو چکی تھی۔ چنانچہ انھوں نے فرمایا کہ پروفیسر برانٹ بے جھجک اس کی کاپیاں نکلوائیں اور اگر وہ لازمی سمجھیں تو مجھے ایک خط لکھ دیں، میں فوراً اس کی اجازت دے دوں گا۔

"اور ایسا ہی ہوا۔ پروفیسر برانٹ نے خط لکھ کر جسٹس جاوید اقبال سے اجازت لے لی۔ اور ۱۹۸۰ء کے اواخر تک انھوں نے اس مقالے کی ابتدائی مطبوعہ صورت کی ایک سو کاپیاں نکلوا لیں۔ ایک کاپی انھوں نے جناب جاوید اقبال کی خدمت میں بھیجی

کی۔ ایک دو خود رکھ لیں اور باقی تمام کاپیاں مجھے بھیج دیں تاکہ جہاں مناسب سمجھوں انھیں تقسیم کردوں۔ چنانچہ پچھلے سال ۱۹۸۲ء میں جب میں اقوام متحدہ کے ایک سائنسی مشن پر پاکستان میں تھا، تو اس ماربرگ والے نسخے کی چند ایک کاپیاں میں گورنمنٹ کالج لاہور، اقبال اکادمی اور محفِ اقبال Iqbal Museum (جاوید منزل لاہور) کو ہدیہ کردیں اور ارادہ ہے کہ باقی بیشتر نسخے اقبال اکادمی کے حوالے کردوں کہ وہ اپنی صواب دید کے مطابق انھیں پاکستان اور بیرونِ پاکستان کے موزوں اداروں اور دانشوروں کے درمیان تقسیم کردے۔ بزمِ اقبال اور Luzac & Co. کے شائع کردہ ایڈیشنوں کے مقابلے میں ماربرگ والے نسخے میں سرورق کے اختلاف اور موخرالذکر نسخے میں علامہ کے سوانح حیات Lebenslauf کے اضافے کے علاوہ اور کوئی قابلِ ذکر اختلاف نہیں ہے۔ ہاں لوزاک اینڈ کمپنی (اور بزمِ اقبال) والے نسخوں میں پروفیسر ٹی۔ ڈبلیو۔ آرنلڈ کے نام کتاب کا انتساب بڑھا دیا گیا ہے۔

اب اس کے بعد اصل مسودے کی دریافت کی کہانی سنیے۔ یہ بھی مصنف ہی کے الفاظ میں نیچے درج کی جاری ہے۔ اصل مسودہ ڈاکٹر سعید اختر درّانی کو سنہ ۱۹۸۲ء کے موسم گرما میں کیمبرج یونی ورسٹی لائبریری میں ملا۔ یہ ساری تفصیل ڈاکٹر سعید اختر درّانی کے الفاظ میں اس لیے لفظاً بہ لفظاً بیان کی جا رہی ہے کہ اس گوہرِ نایاب کو تلاش کرنے میں سعید اختر درّانی کو جو ہفت خواں طے کرنا پڑے قاری کو اس کا بخوبی اندازہ ہو سکے۔ اس ضمن میں پروفیسر درّانی لکھتے ہیں

"اس دریافت میں دو چیزیں میری مددگار ہوئیں۔ پہلی تو ٹرنٹی کالج کیمبرج کے لائبریرین فلیپ گیسکل (Philip Gaskell) کا وہ مراسلہ ہے جو انھوں نے ۱۷ فروری ۱۹۷۷ء کو مجھے بھیجا تھا۔ اس میں انھوں نے لکھا تھا کہ "رجسٹر اس امر کی توثیق کرتا ہے کہ اقبال کو ایک Advanced Student کی حیثیت سے داخلہ ملا تھا اور انھوں نے ایک dissertation (تحقیقی مقالہ) پیش کیا تھا (جو بظاہر Moral science علم اخلاق کے کسی موضوع پر تھا) یہ بی اے کی ڈگری کے لیے ۷ مارچ ۱۹۰۷ء کو خاص اجازت سے منظور کیا گیا تھا۔ اور انھوں نے اسی سال ۱۳ جون کے روز یہ ڈگری حاصل کرلی ..."

"دوسری بات عطیہ بیگم کی کتاب 'اقبال' (مرتبہ عبدالعزیز خالد) کے پڑھنے سے مجھ پر پوری طرح اجاگر ہوئی۔ عطیہ بیگم (جو ۱۹۰۷ء میں مس عطیہ فیضی تھیں) اپنی کتاب میں لکھتی ہیں کہ ۱۳ سے ۱۵ جولائی ۱۹۰۷ء تک وہ اور اقبال لندن میں ایک دن مطالعۂ فلسفہ میں مصروف تھے۔ ۱۶ جولائی کو اقبال نے اپنے چند مسودے عطیہ فیضی کو دیے اور پھر ۲۲ جولائی ۱۹۰۷ء کو لندن ہی کی ایک محفل میں انھوں نے (یعنی مس فیضی نے) اپنے نام اقبال کا ایک خط پڑھ کر سنایا جو انھیں جرمنی سے موصول ہوا تھا۔ "جہاں اقبال پہلے ہی پہنچ چکے تھے"۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال ۱۸ یا ۲۰ جولائی ۱۹۰۷ء کے لگ بھگ ہائیڈل برگ جا چکے ہوں گے۔ پھر اس بات پر غور کیجیے کہ اقبال نے میونک سے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے زبانی امتحان ۴ نومبر ۱۹۰۷ء کو دیا تھا (اس کی تصدیق میں نے ۱۹۷۶ء میں میونک یونیورسٹی کے ریکارڈ میں بھی دیکھی تھی اور مس ویگیناسٹ کے نام اقبال کے خط مورخہ ۲ ستمبر ۱۹۰۷ء سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔ دیکھیے 'افکار' بابت مئی ۱۹۸۳ء میں میرے مضمون کا خط نمبر ۵)

ان دو باتوں پر غور کرنے سے یہ نتیجہ ناگزیر ہے کہ اس ساڑھے تین ماہ کی مدت میں قریب ۲۰ جولائی تا آخر اکتوبر ۱۹۰۷ء) یہ ممکن نہیں ہو سکتا کہ جرمن زبان سیکھنے اور ہائیڈل برگ اور میونک وغیرہ میں تفریح کرنے کے علاوہ (جس کا ذکر عطیہ بیگم کی کتاب میں ہے)

کوئی انسانی فلسفے کے موضوع پر قریباً دو سو صفحے کا ایک نیا اور مکمل تھیسس لکھ سکے۔ سو یہ لازمی امر ہے کہ اقبال نے مارچ ۱۹۰۷ء میں جو مقالہ Advanced Student کے طور سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے کیمبرج یونیورسٹی میں پیش کیا ہوگا۔ ضرور اسی کی نوک پلک درست کر کے اُسے اکتوبر ۱۹۰۷ء کے اواخر تک میونک یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے داخل کر دیا ہوگا اور ایسا کرنے میں اقبال حق بجانب بھی تھے۔ کیونکہ جیسا کہ فلپ گیسکل صاحب نے فروری ۱۹۷۷ء میں میرے سوال کے جواب میں (کہ اقبال نے کیمبرج یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کیونکہ حاصل کر لی) مجھے بتایا تھا (کیمبرج یونیورسٹی کے) پی ایچ ڈی کے قواعد پہلے پہل مئی ۱۹۲۰ء میں منظور کئے گئے تھے اور اس ڈگری کا اولین امیدوار ۱۹۲۱ء میں پیش ہوا۔" اس سے پہلے کیمبرج سے ہونہار طلبہ کو جرمنی سے پی ایچ ڈی لینے کی تشویق کی جاتی تھی اور اسی لیے بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستانی دانشوروں میں بڑی تعداد میں جرمنی کے اعلیٰ سند یافتہ لوگ پائے جاتے تھے۔ اقبال کو غالباً ان کے ٹیوٹر پروفیسر میک ٹیگرٹ یا اپنے پرانے استاد پروفیسر طامس آرنلڈ نے جرمنی سے پی ایچ ڈی لینے کا مشورہ دیا ہوگا۔ یاد رہے کہ لوزاک اینڈ کمپنی کے شائع کردہ نسخے میں اقبال نے اپنی کتاب کا انتساب پروفیسر آرنلڈ ہی کے نام کیا ہے۔

" بہر حال یہ خیال تو ایک عرصے سے میرے ذہن میں تھا کہ ہو نہ ہو میونک والا تحقیقی مقالہ (ایران میں مابعد الطبیعیات) یا اس کا بیشتر حصہ اقبال نے کیمبرج ہی میں مکمل کر لیا ہوگا اور اس میں شاید کچھ اضافے یا نئے حوالے جرمنی میں شامل کئے ہوں گے لیکن کسی وجہ سے مجھے یہ خیال پہلے نہ آیا کہ ہو سکتا ہے کہ ان کا کیمبرج والا مقالہ اب تک کیمبرج میں کہیں محفوظ ہو کیونکہ میں نے کئی مرتبہ کیمبرج یونیورسٹی کی لائبریری میں اقبال کے نام کے تحت درج شدہ ان کی ساری کتابیں دیکھی تھیں اور ان میں کہیں ان کے تحقیقی مقالے کا ذکر نہ تھا۔

" پھر یکایک ۱۹۸۱ء کے دوران یہ خیال میرے تحت الشعور سے شعور میں اُبھر آیا کہ اُن کے بی۔ اے والے dissertation کی تلاش کیمبرج میں کرنی چاہئے۔ اتفاق سے جمعہ ۱۸ جون ۱۹۸۲ء کو میں Meteoritical Society (انجمن شہابیات) کی ایک میٹنگ پر کیمبرج گیا (جہاں میں کہتا چلوں کہ میں نے اس سے تین ماہ قبل خانۂ کعبہ کے حجر الاسود کے دیکھنے کا ذکر کیا، کیونکہ بعض ماہرین شہابیات کے نزدیک یہ سب سے پرانا محفوظ شدہ آسمانی پتھر (Meteorite) ہے۔ اس رات میں اپنے چند پرانے دوستوں کے یہاں کیمبرج میں ٹھہرا کیونکہ اگلے روز مجھے تین کام کرنا تھے۔ ایک مشہور تاریخ نگار اور صحافی جناب ایئن اسٹیفنز (Ian Stephens) صاحب سے ملنا جو میرے پرانے کرم فرما ہیں۔ دوسرے کیمبرج یونیورسٹی میں آثار عتیقہ کے پروفیسر جناب آلچن F.R. Allchin صاحب سے ملاقات، تاکہ کیمبرج میں اس اقبال فیلوشپ کے بارے میں تازہ ترین معلومات حاصل کر سکوں جس کے قیام کے لیے اسٹیفنز صاحب اور میں ۱۹۷۶ء سے تگ و دو کر رہے تھے۔ کیونکہ آلچن صاحب کلیۃ العلوم شرقی (Faculty of Oriental Studies) کے اس بورڈ کے صدر تھے جو اس فیلوشپ کے انتظام اور فیلو (Fellow) کے انتخاب کے لیے ذمہ دار تھا اور تیسرے کیمبرج یونیورسٹی میں اقبال کے تحقیقی مقالے کی تلاش۔

" اسٹیفنز صاحب سے بات چیت میں دیر لگ گئی ایک اور مسئلہ یہ ہوا کہ اُسی صبح ایک اور صاحب سے جن کو میں جانتا تھا اور جو اورینٹل فیکلٹی ہی میں ریڈر (Reader) ہیں۔ اتفاق سے ٹیلی فون پر بات ہوئی تو انہوں نے بڑے وثوق سے کہا کہ آج ہفتہ ہے لہذا اس لیے آج یونیورسٹی لائبریری بند رہے گی۔ میں نے کہا کیا آپ کو یقین ہے؟ کہنے لگے کامل یقین ہے میں

لائبریری میں بہت وقت گزارتا ہوں۔ چنانچہ میں نے اسٹیفنز صاحب کے یہاں سے اٹھنے میں کوئی خاص عجلت نہ کی بہر حال چونکہ آلچین صاحب کیمبرج سے چند میل دور شہر کے دوسری طرف ایک بہت ہی خوبصورت پرانے گاؤں میں رہتے ہیں اور وہاں جاتے ہوئے مجھے کیمبرج کے وسط سے بہر حال گزرنا تھا اس لیے میں نے سوچا کہ احتیاطاً لائبریری کو دیکھ ہی لیا جائے کہ شاید کسی معجزے کے تحت وہ آج کھلی ہو۔ وہاں جاکر کار کھڑی کی تو دیکھا کہ بہت سے لوگ لائبریری میں آ جا رہے ہیں۔ اندر جاکر دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ ہفتے کے روز لائبریری ساڑھے بارہ بجے تک کھلی رہتی ہے۔ اُس وقت بارہ بج کر چند منٹ ہو چکے تھے۔ خوش قسمتی سے میرا کیمبرج یونیورسٹی لائبریری کا ممبرشپ کارڈ (جو میں نے جولائی ۱۹۷۷ء کے اوائل میں بنوایا تھا اور جو پانچ سال کے لیے ہوتا ہے) ابھی چند اور روز کے لیے قابل استعمال تھا، ورنہ نیا کارڈ بنوانے اور اس کے لیے تصویر کھنچوانے میں کم از کم آدھا گھنٹہ لگ جاتا۔

"میں خدا کا نام لے کر لائبریری کے اندر داخل ہوا اور سیدھا ایک نوجوان لائبریرین کے پاس گیا جو زائرین کی مدد کے لیے مامور ہے۔ میں نے پوچھا کہ بی۔اے کے dissertations بھی لائبریری میں محفوظ کیے جاتے ہیں، بالخصوص جب کہ وہ ستر اسّی سال پرانے ہوں۔ (یعنی Ph.D. Thesis کے علاوہ) اس نے کہا کہ بہتر یہ ہے کہ میں مخطوطات Manuscripts کے شعبے میں جاؤں اور وہاں اس کے متعلق استفسار کروں۔ یہ شعبہ لائبریری کی ایک اور منزل پر اور ایک دور دراز کونے میں واقع ہے۔ میں جب وہاں پہنچا تو بارہ بج کر بیس منٹ ہو چکے تھے۔ اور لائبریری کے بند ہونے میں صرف دس منٹ باقی تھے اور اگر اس روز یہ کام سرانجام نہ پا جاتا تو نہ جانے میں پھر کب کیمبرج جاتا۔

"بہر حال میں نے مخطوطات کے شعبے میں جاتے ہی اپنا تعارف کرایا، اور شعبے کے نگراں صاحب کو بتایا کہ ایک مشہور شاعر اور فلسفی محمد اقبال جنھیں حکیم مشرق کے نام سے پکارا جاتا ہے، کیمبرج میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۷ء تک تعلیم پا رہے تھے اور ٹرنٹی کالج سے Advanced Student کی حیثیت سے انھوں نے ایک تحقیقی مقالہ Dissertation مارچ ۱۹۰۷ء میں داخل کیا تھا جس پر انھیں جون ۱۹۰۷ء میں بی اے کی ڈگری ملی تھی۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ان کا یہ تحقیقی مقالہ اس لائبریری میں محفوظ ہو؟ جناب نگران شعبہ نے جن کا نام Mr. P.J. Gautrey ہے (اور جو شعبۂ مخطوطات میں انڈر لائبریرین ہیں) فوراً ایک رجسٹر نکالا جس میں پرانے تحقیقی مقالوں (dissertation اور thesis) کی فہرستیں تھیں اور چند لمحوں بعد خوشخبری دی کہ یہ مقالہ موجود ہے۔ پھر وہ ایک کمرے میں گئے اور چند ہی منٹ بعد واپس آئے تو ان کے ہاتھ میں ایک فائل نما سی کتاب تھی جس پر سے برسوں کی جمع شدہ گرد وہ جھاڑ رہے تھے اور یہ کتاب انھوں نے میرے ہاتھوں میں تھما دی۔

"مجھے اپنی خوش قسمتی پر یقین نہیں آ رہا تھا کہ کیسے اس قدر جلد وہ گوہر نایاب میرے ہاتھوں میں آ گیا ہے جس کی مجھے برسوں سے تلاش تھی اور جو پچھلے پچھتر سال سے زمانے کی نگاہوں سے پوشیدہ اس کتب خانے میں درِ مکنون کی طرح محفوظ تھا۔ بقول شاعر؎

ایں سعادت بہ زور بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

"اگلے چند منٹوں میں میں نے بہت جلدی جلدی اس کے صفحات کی ورق گردانی کی۔ یہ قریب ۸" × ۱۳" کا ایک ٹائپ شدہ مسودہ تھا جس پر گتے کی جلد تھی اس کے پہلے صفحے کی پیشانی پر لائبریری والوں نے یہ قلمی جلد اور نمبر لکھ دیا تھا...

اور مقالے کے عنوان کے نیچے یہ مہر ثبت کردی تھی۔ Advanced Student dissertation

University Library Cambrige, D. MY, 17, 1907

مقالے اور مصنف کا نام اس سرورق پر یوں تحریر تھا۔

DEVELOPMENT OF METAPHYSICS

in

PERSIA

S. M. Iqbal

مقالے کے آخری خالی صفحے پر ٹائپ کرنے والی ایجنسی کا نام اور پتا بھی یوں درج تھا :

5 kings Parade, Cambrige : Typewriting Bureau

"بس اُن آخری پانچ منٹوں میں میں یہی لوٹ لے سکا۔ لیکن رخصت ہونے سے پہلے میں نے اس مقالے کی فوٹو کاپی حاصل کرنے کی درخواست کے کاغذات پُر کر کے گاٹری صاحب کے حوالے کر دیئے جن میں یہ یقین دہانی بھی موجود تھی کہ یہ نقل میں صرف ذاتی تحقیق کے لیے استعمال کروں گا۔

"اس درخواست کے بعد میں خوش خوش واپس برمنگھم آگیا اور اس بات پر کچھ تعجب کر رہا تھا کہ یہ بات تو "بچہ بغل میں ڈھنڈورا شہر میں" کا مصداق ہوئی کہ جس چیز کی تلاش میں میونک اور ماربرگ میں کر رہا تھا وہ یہیں کیمبرج میں نکل آئی کیونکہ اس چند منٹ کی ورق گردانی میں میں اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ کیمبرج والا یہ مقالہ ہو بہو وہی معلوم ہوتا ہے جو میونک یونیورسٹی میں پیش ہو کر Luzac & co کی طرف سے ۱۹۰۸ء میں چھپ چکا تھا۔ ابواب کے عنوانات وہی معلوم ہوتے تھے، حوالہ جات اور فہرست مندرجات بھی (جہاں تک میرے حافظے میں تھا) بعینہٖ وہی تھے۔ لیکن میں بے تابی سے مقالے کی فوٹو کاپی کے انتظار میں تھا اور یہیں وہ بات ہوئی۔

ع کہ عشق آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکلہا

"۲۸ر جون ۱۹۸۲ء کو جناب G. Waller Superintendent of the Manuscripts Reading room کی طرف سے یہ معذرت نامہ موصول ہوا کہ جب تک مصنف یا اس کے ورثا کی طرف سے ایک تحریری اجازت نامہ میرے نام جاری نہ ہو وہ اس مقالے کی نقل مجھے مہیا نہیں کر سکتے کیونکہ یہ مقالہ کاپی رائٹ ایکٹ کے ماتحت آتا ہے (بالخصوص جبکہ کیمبرج یونیورسٹی لائبریری ملک کی (چار) کاپی رائٹ لائبریریوں میں سے ایک ہے)۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ "غیر مطبوعہ مسودوں کا کاپی رائٹ تاریخ تحریر کے ایک سو سال بعد تک یا مصنف کی وفات کے پچاس سال بعد تک (جو بھی ان میں سے طویل تر مدت ہو) قائم رہتا ہے"۔

"اس کے بعد دونوں جانب سے بہت سی خط و کتابت رہی۔ قصہ مختصر یہ کہ جناب D. J. Hall, Deputy Librarian (Administration) کے ۱۲ جولائی ۱۹۸۲ء کے تحریر کردہ خط سے (جو مجھے ڈنمارک میں ایک کانفرنس اور پھر ہسپانیہ میں تعطیلات سے واپسی کے بعد اواخر اگست میں ملا) معلوم ہوا جس کے ساتھ انھوں نے یونیورسٹی کی ایک دستاویز موسومہ (کاپی رائٹ اور عکسی نقول) copyright & photocopying منسلک کر رکھی تھی کہ مصنف کی اجازت کے بغیر کسی شخص کو ایک غیر مطبوعہ مقالے کا صرف دس فی صد تک حصہ بہم پہنچایا جا سکتا ہے تو میں نے درخواست کی کہ کم از کم یہ دس فی صد

(جو قریب ۴۲ صفحے بنتے تھے) مجھے مہیا کیا جائے پیشتر اس کے کہ میں مصنف مرحوم کے ورثا سے اجازت لے سکوں (اور میں نے درخواست کی کہ سرورق اور حوالہ جات اور فہرست مطالب کے صفحات کے علاوہ ہر باب کے پہلے ایک دو صفحے اس انتخاب میں ضرور شامل ہوں) تو خدا خدا کر کے آخر کار ۱۷ نومبر ۱۹۸۲ء کو مجھے اس مقالے کا ایک منتخب دسواں حصہ موصول ہوا۔

"پھر جنوری ۱۹۸۳ء کے وسط میں ڈان کراچی کے نمائندہ لندن جناب یحییٰ سید سے جو اقبال سے متعلق میری تحقیقات میں کئی سال سے دلچسپی لے رہے تھے، میری اس دریافت کے بارے میں گفتگو ہوئی اور انھوں نے اس کی اطلاع ڈان میں چھپنے کے لئے بھیج دی کیونکہ ۱۹۷۶ء میں ڈان ہی میں میں نے میونک میں اس مقالے کی تلاش کی خبر سے متعلق پہلے پہل ایک خط شائع کیا تھا۔ اس کے بعد یہی اطلاع میں نے جنگ لندن اور نوائے وقت لاہور کو بھی (اس کے مدیر مسئول جناب مجید نظامی کے توسط سے) بھیج دی کہ ان دونوں اخباروں نے میونک سے علامہ کے گمشدہ تھیسس کی خبر شائع کی تھی اور اس کے حکومت ہند کو تحفتہً دیے جانے کے موضوع پر مضامین اور اداریے لکھے تھے۔

"اس کے ساتھ ہی ساتھ میں نے ۱۱ جنوری ۱۹۸۳ء کو علامہ کے فرزند ارجمند جناب جسٹس جاوید اقبال صاحب کو بھی ایک مفصل خط لکھا جس میں اس مقالے کی تلاش کے پس منظر کی طرف اشارہ کرنے کے بعد میں نے انھیں اپنی ۲۱ اپریل ۱۹۸۰ء والی گفتگو کی یاد دلائی۔ جب انھوں نے مجھے بتایا کہ در اصل حضرت علامہ نے اپنے اس مقالے کو کبھی کاپی رائٹ ہی نہ کیا تھا اور پھر اپنی موجودہ مشکل بیان کی کہ کس طرح کیمبرج یونیورسٹی لائبریری کے مہتممین علامہ اقبال کے ورثا کی اجازت کے بغیر اس نو دریافت مقالے کی فوٹو کاپی مہیا کرنے پر تیار نہیں ہو رہے ہیں۔ چنانچہ میں نے ان سے یہ اجازت دینے کی درخواست کی اور یہ بھی کہا کہ میرا ارادہ ہے کہ اس مقالے کی ایک نقل اقبال میوزیم لاہور کو بھی بہم پہنچاؤں۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی کہ اپنے والد محترم کے نقش قدم پر چلتے ہوئے (جو خطوں کا جواب فی الفور دیا کرتے تھے) جناب ڈاکٹر جاوید اقبال صاحب نے واپسی ڈاک سے اپنے خط مورخہ ۲۴ جنوری ۱۹۸۳ء میں پوری خوشی کے ساتھ مجھے اس بات کی اجازت مرحمت فرمائی کہ میں علامہ اقبال کے مذکورہ مقالے کی مکمل نقل حاصل کروں اور اس کے بعد اس کی ایک کاپی "محفظِ اقبال" (واقع جاوید منزل، لاہور) کو براہ راست یا ان کے توسط سے مہیا کر دوں۔

"اس خط کی بدولت (جس کا اصل نسخہ کیمبرج یونیورسٹی لائبریری کے اصرار پر مجھے داخل دفتر کرنا پڑا اگرچہ میری درخواست پر اس کا معاینہ کرنے کے بعد یہ انھوں نے مجھے لوٹا دیا) بالآخر علامہ اقبال کے بی اے کینٹب والے تحقیقی مقالے "ایران میں علم مابعد الطبیعیات کا ارتقا" (پیش کردہ ۷ مارچ ۱۹۰۷ء) کی مکمل فوٹو کاپی مجھے پورے چھہتر سال بعد مورخہ ۸ مارچ ۱۹۸۳ء کے روز موصول ہوئی۔ اور اب محققین اقبال کے مطالعے کے لیے دستیاب ہے۔ کیونکہ میرا ارادہ ہے کہ عنقریب اس کی ایک کاپی اقبال میوزیم میں داخل کر دوں۔

"اب میں نے یہ مقالہ غور سے دیکھا ہے اور اس کا بالاستیعاب مقابلہ ماربرگ والے نسخے کے ساتھ کیا ہے تو دونوں نسخوں میں کئی ایک اختلافات نظر آئے ہیں جو میں بعض تو لفظی یا کلمی سے ہیں لیکن چند ایک اہم بھی ہیں اور اس موضوع کے ساتھ پورا انصاف ایک سیر حاصل مقابلے ہی میں کیا جا سکتا ہے جس کے لیے شاید سب سے موزوں شخص میرے دوست ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ہوں (دیکھیے ان کی کتاب "تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ"۔ اقبال اکادمی ۱۹۸۲ء) ہاں برسر تذکرہ یہ کہتا چلوں کہ ان کی

محوّلہ بالا کتاب میں مار برگ والے اور بزم اقبال کے شائع کردہ ایڈیشنوں کے چند اختلافات کی تفصیل موجود ہے۔ جن میں سے بعض کی طرف میں نے اُن کی توجہ اپنے ایک مفصل خط ۱۴ جولائی ۱۹۸۰ء میں مبذول کروائی تھی۔

" اسی طرح اس کتاب میں مار برگ والے ایڈیشن کے سرورق اور لوزاک اینڈ کمپنی کے شائع کردہ " عام ایڈیشن " (نسخہ برنگم) کے سرورق کی فوٹو کاپیاں بھی شامل ہیں جو ہر دو میں نے انہیں بہم پہنچائی تھیں۔ ہاں کیمبرج والے مسودے میں اقبال کے سوانح حیات درج نہیں ہیں جو مار برگ والے نسخے میں Lebenslauf کے عنوان کے تحت دیے گئے ہیں۔

" یہاں میں قارئین کی دلچسپی کے لیے مار برگ کے ایڈیشن اور کیمبرج والے کی فہرست ہائے مطالب List of contents ضمیمے کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ اس سلسلے میں چند معروضات شاید باعثِ دلچسپی ہوں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ جب کہ مسودہ (کیمبرج والا مسودہ یعنی dissertation) میں ابواب کی تعداد پانچ ہے، کتاب (مار برگ ایڈیشن یعنی Ph.D Thesis) میں ان کی تعداد چھ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مسودے کے باب سوم کے دو ٹکڑے کر کے اسے کتاب میں ابواب سوم و چہارم کے طور پر طبع کیا گیا ہے وہ یوں کہ مسودے کے باب سوم جزو سوم (Section III) کو کتاب میں ایک علیحدہ باب (باب چہارم) بنا دیا گیا ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ مسودے کے باب دوم کا جزو اوّل (Section I) کتاب میں بالکل حذف کر دیا گیا ہے اور یوں اس مسودے کی دریافت کی بدولت اقبال کی ایک بالکل نئی غیر مطبوعہ تحریر برآمد ہوئی ہے۔

اس سلسلے میں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ مسودے اور کتاب دونوں میں فہرست مطالب (contents) اور متن کے عنوانات میں کئی ایک باہمی تضادات ملتے ہیں۔ مثلاً باب سوم کا عنوان مسودے اور کتاب دونوں کی فہرست میں بطور Islamic Rationalism دیا گیا ہے جب کہ دونوں کے متون میں اس باب کا عنوان دراصل The Rise and Fall of Islamic Rationalism ہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کا منشا مقالے کا ایک تیسرا حصہ (Part III) (Islamic Rationalism) کے ساتھ قائم کرنا ہو اور The Rise and Fall اس کا ذیلی عنوان ہو (یا اس کے برعکس) کیونکہ حصہ دوم (Part II) کے عنوان یعنی Greek Dualism کا اطلاق باب سوم اور مابعد پر نہیں ہوتا۔ اور اسی قسم کے کئی ایک تضادات یا ناہم آہنگیوں discordances سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس مقالے کی آخری شکل (یعنی فہرست مطالب وغیرہ کی ترتیب) اقبال نے کافی عجلت میں مکمل کی اور بعض خامیاں یا disagreements مسودے کی آخری تشکیل میں رہ گئی تھیں۔ وہ کتاب کی آخری ترتیب میں بھی باقی رہ گئیں۔ اس کی ایک مثال کتاب میں باب پنجم کے Section II C میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ جہاں فہرست مطالب میں اندراجات یوں نظر آتے ہیں۔

C (1) Reality as Light - 120-
Return to Persian dualism - Al-Ishraqi)
(2) Reality as thought - Al-Jili . . . 121

جبکہ کتاب کے متن میں یہ اندراجات یوں آتے ہیں:

C. Reality as light or thought (P. 120)
1. Reality as Light - Al-Ishraqi
Return to Persian Dualism (P. 121

II Reality as thought - Al- Jili (P-150)

یعنی نہ صرف Section II.C کے جلی اور ذیلی عنوانات میں فرق ہے (اور یہ فرق مسودے کی فہرست اور اس کے متن میں بھی ہے!) بلکہ کتاب کی فہرست میں II C کا صفحہ بھی غلط درج ہے (یعنی ۱۲۱ بجائے ۱۵۰ کے)۔

"مطبوعہ کتاب اور مخطوطہ مسودے کے تقابل سے ایک تیسری اہم بات جو فوراً نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ کتاب میں کسی ماہر مستشرق نے تمام عربی اور فارسی الفاظ کا املا (Orthography) بڑی احتیاط کے ساتھ اس زمانے کے ٹکسالی (Standard) معیار یا کلیوں سے مطابق کر دیا تھا۔ اس کی چند ایک مثالیں ان دو فہرست ہائے مطالب ہی میں دیکھی جا سکتی ہیں: مثلاً مسودے کے Sufism - Asharite - Miskawaih اور I-hraqie کو کتاب میں بالترتیب یوں تحریر کیا گیا ہے Al Ishraqhul Sufism - Asharite Miskawaih اس قسم کی تہذیب املا کی متعدد مثالیں ساری کتاب کے اندر موجود ہیں۔ اس مسودے میں ص ۱۲۶ پر ذیلی عنوان میں اور اس جزو کے متن میں سہواً Al Jili کو کئی بار AL - Jîlanî تحریر کیا گیا ہے (اور ان کی جائے پیدائش جیلان Jîlân ظاہر کی گئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اقبال نے خود یہ درستی کتاب کی طباعت سے پہلے کر دی ہو (مسودے کی فہرست مطالب باب چہارم II.C میں یہ نام موجود نہیں ہے، صرف متن میں آتا ہے)

"اب کہ تصحیحات کی بات ہو رہی ہے تو کیمبرج لائبریری والے نو دریافت نسخے (یعنی "مسودے") میں کئی مقامات پر (سرسری نظر میں شاید چالیس یا پچاس مقامات پر) ہاتھ سے کی گئی تصحیحات (corrections) نظر آتی ہیں جن میں سے بیشتر ہجوں کی درستیاں ہیں، گو معدودے چند جگہوں پر قواعد کے معمولی تسامحات کی درستیاں بھی ان میں شامل ہیں۔ (مثلاً مسودے کے صفحہ ۵۰ پر Strived کو درست کر کے Strove لکھا گیا ہے اور ص ۵۸ پر Weaved کی اصلاح Weaved our کے طور سے کی گئی ہے) یہ تمام اصلاحات مسودے کے الفاظ کو کاٹے بغیر متعلقہ لفظ کے اوپر ہاتھ سے تحریر کی گئی ہیں، مثلاً Strived۔ مجھے اس بات کا پوری طرح یقین نہیں ہے کہ آیا یہ اصلاحات خود اقبال کے ہاتھ کی ہیں، یا ان کے کسی نگراں یا ممتحن یا مشیر مثلاً سر طامس آرنلڈ کے قلم سے ہیں۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جب کہ مسودے کی بیشتر ایسی تصحیحات مطبوعہ کتاب میں لے لی گئی ہیں، بعض پھر بھی رہ گئی ہیں، مثلاً اوپر کی درج شدہ دو مثالوں میں سے Strove والی درستی تو کتاب میں کر دی گئی ہے (ص ۵۰) مگر Weaved والی غلطی کتاب میں بھی در آئی ہے (ص ۵۸ ملاحظہ ہو) اس امر کا اعلان یہاں شاید بے محل نہ ہو کہ اس مقالے میں زبان و بیان اور قواعد و محاورہ کے لحاظ سے اقبال کی انگریزی بالعموم بڑے اعلیٰ پائے کی ہے جیسا کہ ان کی بعد کی تحریروں اور کتابوں (مثلاً خطبات مدارس) میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بہر حال ان تصحیحات کو غور سے دیکھنے پر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ کیمبرج یونیورسٹی والے اس مسودے پر (جو غالباً جنوری یا فروری ۱۹۰۷ء میں پیش کیا گیا ہوگا، کیونکہ ۲۳ مارچ تک یہ ڈگری کے لیے منظور ہو چکا تھا) جو قلمی درستیاں کی گئی ہیں وہ غالباً کتاب کی ترتیب سے پہلے کی جا چکی تھیں اور اقبال کے علم میں تھیں۔ یاد رہے کہ میونک یونیورسٹی میں اس مقالے پر زبانی امتحان ۴ نومبر ۱۹۰۷ء کو منعقد ہوا تھا اور یہ کتاب جون ۱۹۰۸ء کے آخر تک طبع ہو چکی تھی کیونکہ اس کے ایک نسخے ("نسخۂ برمنگھم") پہ جواب میرے پاس ہے، اقبال کے دستخط مورخہ ۲ جولائی ۱۹۰۸ء موجود ہیں۔ چنانچہ مسودے پر ثبت شدہ یہ تمام قلمی تصحیحات

میرے اندازے میں جنوری فروری ۱۹۰۸ء اور غالباً مارچ ۱۹۰۸ء کے درمیانی عرصے میں کی گئی ہوں گی، کیونکہ ظاہر ہے کہ کتاب کا مسودہ پریس میں داخل کرنے سے اس کے شائع ہونے تک کم از کم تین ماہ تو لگ ہی گئے ہوں گے (یعنی یہ اصلاحات کسی بعد کے قاری کی کی ہوئی نہیں ہیں جس نے جولائی ۱۹۰۸ء اور جون ۱۹۸۲ء کے درمیانی عرصے میں یہ مسودہ پڑھا ہو)

ایک چوتھی اہم بات یہ ہے کہ مسودے کے صـ۱۷ پر جو آخذ درج ہیں وہ بعینہٖ وہی ہیں جو کتاب کے صفحات ۱۸۱-۸۲ پر درج ہیں۔ اس مسودے کے دیکھنے سے پہلے میرا خیال یہ تھا کہ اس فہرست کے پہلے تین آخذ، جن کا منبع شاہی کتب خانہ برلن Royal Library of Berlin دکھایا گیا ہے۔ ان کا اضافہ اقبال نے شاید جرمنی جانے کے بعد کیا ہو لیکن چونکہ اب یہ معلوم ہوا ہے کہ یہ آخذ کیمبرج والے مسودے میں پہلے ہی سے موجود تھے۔ اس لیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جرمنی جانے کے بعد اقبال نے مقالے کے متن میں نئے ماخذوں کی بنیاد پر کوئی بڑے پیمانے کے اضافے نہ کیے تھے۔ اس کتاب اور مسودے کے متنوں کے با احتیاط تقابل کے بعد دو جگہوں پر میں نے قابل ذکر نئے آخذ یا حوالے ضرور دیکھے ہیں جن کا اضافہ کتاب میں کیا گیا ہے۔ ان میں سے پہلا مقام کتاب کے صـ۱۲ فٹ نوٹ نمبر (f) ہے۔ یہاں اقبال نے

Salemann : Bulletin de E' Academic des Science

S.C. Petersburg Seriu IV 15 April

407 P.P 95-184

کا حوالہ دیا ہے جو ظاہر ہے کہ کیمبرج والے مقالے کی پیشکش (Submission) مورخہ مارچ یا فروری ۱۹۰۷ء کے بعد شائع ہوا تھا۔ اس کے فوراً بعد اسی فٹ نوٹ میں ایک دوسرا حوالہ بھی F.W.K. Muller کے نام سے ۱۹۰۴ء کے جرمن زبان میں شائع شدہ مضمون کی طرف بھی ہے۔ غالباً ان دونوں حوالوں کی طرف اقبال کی توجہ کیمبرج والا مقالہ پیش کرنے کے بعد کسی نے دلائی ہوگی اور چونکہ پہلا مضمون فرانسیسی زبان میں ہے۔ جس سے اقبال ناواقف تھے، اس لیے ہو سکتا ہے کہ اس کی طرف ان کی توجہ ان کے نگران تحقیق یا پروفیسر آرنلڈ یا ڈاکٹر نکلسن نے مبذول کروائی ہو) یہ بھی ممکن ہے کہ یہ حوالے اقبال نے جرمنی جانے سے پہلے کیمبرج ہی میں مارچ تا جولائی ۱۹۰۷ء کے درمیانی عرصے میں دیکھ لیے ہوں۔ اگرچہ دوسرا یعنی جرمن زبان والا حوالہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے جرمنی جانے کے بعد دیکھا ہو۔ دوسرا مقام کتاب کے حصہ دوم (باب سوم) صفحات ۴۸ - ۴۷ پر ہے جہاں اقبال نے دو طویل فٹ نوٹوں کا اضافہ کیا ہے۔ یہاں پہلا حوالہ (۱۸۶۱ء کے ایک مضمون کے علاوہ) پروفیسر ٹی۔ ڈبلیو۔ آرنلڈ کے edit کیے ہوئے ایک رسالے "المعتزلہ" (مطبوعہ لائپزگ Leipzig ۱۹۰۲ء) کی طرف ہے اور دوسرا پروفیسر آرنلڈ کے اسی رسالے کے علاوہ پروفیسر ای۔ جی۔ براؤن E.G. Brown کی مشہور کتاب Literary History of Persia کی جلد اول (مطبوعہ ۱۹۰۲ء۔ دوسرا حصہ ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا تھا) کی طرف ہے۔ یہاں کافی بحث پھر پروفیسر آرنلڈ کے زیر ادارت شائع ہونے والے رسالے "المعتزلہ" سے متعلق ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مقالہ داخل کرنے کے بعد اقبال نے آرنلڈ اور شاید ڈاکٹر نکلسن اور پروفیسر براؤن کے ساتھ ان موضوعات پر لندن اور کیمبرج میں ضرور مزید بحث و تمحیص کی ہوگی۔ ان دو مقامات کے علاوہ مجھے کتاب میں حوالوں کے کمی اور اضافے نظر نہیں آئے۔ اگرچہ کتاب میں کئی مقامات پر حوالوں کو زیادہ صراحت کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ یعنی

مضمون نگار اور کتاب کا مکمل نام اور اس کی تاریخ اشاعت وغیرہ دی گئی ہے اور جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا "کتاب" میں ناموں کے ہجے مستشرقین کے معیاری انداز میں درج کیے گئے ہیں۔ مثلاً جہاں مسودے میں صفحہ ۲۲ پہ فٹ نوٹ میں ایک حوالہ یوں نظر آتا ہے 1. Ibmul Kalam P. 141, (یہاں l کے بجائے b ٹائپسٹ کی غلطی ہے) وہاں کتاب میں صفحہ ۳۴ پر یہ حوالہ یوں درج ہے 1. Maulana Shiblī 'I. Imal - Kalām

P. 141 (Haiderābād)

"متذکرہ بالا اضافے اور اصلاحات اور ان کے علاوہ متن میں بڑے پیمانے پر تبدیلیاں جن کا ذکر میں نیچے کرنے ہی والا ہوں، یہ سب اقبال نے یا تو کیمبرج میں مقالہ داخل کرنے سے لے کر میونک کے امتحان میں شامل ہونے تک یا ان میں سے بعض جرمنی سے لوٹنے کے بعد قیام لندن کے دوران (یعنی ۵ر نومبر ۱۹۰۷ء تا موسم بہار یا آغاز تابستان ۱۹۰۸ء) کی ہوں گی جب کہ ان کے پاس کچھ زیادہ وقت ہوگا۔ اگرچہ وہ ان دنوں بار کے امتحانات کی تیاری میں اور پروفیسر آرنلڈ کی نیابت میں لندن یونیورسٹی کے لیکچر دینے میں مصروف ہوں گے۔

"آئیے اب آخر میں کیمبرج والے "مسودے" اور ماربرگ والی مطبوعہ "کتاب" میں جس کا متن لوزاک اینڈ کمپنی کے عام ایڈیشن ("نسخہ برمنگھم") اور بزم اقبال لاہور کے شائع شدہ نسخے میں برقرار رکھا گیا ہے) ان قابل ذکر اور اہم اختلافات کا جائزہ لیا جائے جن کی طرف میں نے ذرا پہلے اشارہ کیا تھا اور یہ ہیں مسودے کے باب دوم (صفحات ۱۸ تا ۴۰) اور باب سوم (صفحات ۴۱ تا ۸۲) میں بڑے پیمانے پر کی گئی تبدیلیاں۔

"جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے مطبوعہ کتاب میں مسودے کے حصہ دوم، باب دوم کا جزو اول (Section I of Chapter II) بالکل حذف کر دیا گیا ہے (اس جزو کا عنوان فہرست مطالب میں یوں درج ہے : Farabi جب کہ متن میں اسے یوں درج کیا گیا ہے : (Section I. Al-Farabi (d. 950 A.D) یہ جزو مسودے کے صفحات ۲۱ تا ۲۶ تک پھیلا ہوا ہے اور اس کے ذیلی عنوانات یوں ہیں Metaphysics (صفحات ۲۲-۲۳) cosmology (صفحات ۲۳-۲۴) اور Psychology (صفحات ۲۴-۲۵) یاد رہے کہ مسودے کے باب چہارم، جزو دوم (یعنی کتاب کے باب پنجم، جزو دوم) میں ان سے ملتے جلتے ذیلی عنوانات استعمال کئے گئے ہیں۔ یعنی .... Omtology, cosmology, Psychology لیکن ان دونوں جگہوں پر ان موضوعات کی بحث ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ بہر صورت مسودے کا یہ حذف شدہ جزو (Section I. Chapter II) جو تقریباً چھ صفحوں پہ پھیلا ہوا ہے۔ اقبال کی ایک اہم غیر مطبوعہ تحریر ہے۔

"سرخسی اور فارابی (جو ترک تھا) اور حکیم رازی (م۔ ۹۳۲ء) کے ناموں سے درگزر کرتے ہوئے ... جب کہ مسودے میں یہاں صرف سرخسی اور رازی کے ناموں سے درگزر کرنے (Passing Over) کا ذکر تھا (صفحہ ۴۱)

(نوٹ: مسودے میں پہلے فلسفی کا نام Sarkhasi درج کیا گیا ہے۔ جب کہ کتاب میں اس نام کے ہجے Sarkhase لکھے گئے ہیں۔ دونوں نسخوں کے فٹ نوٹ میں یہی بتایا گیا ہے کہ یہ شخص عرب فلسفی الکندی کا شاگرد تھا۔ اس کا انتقال ۸۹۹ء میں ہوا اور بدقسمتی سے اس کی تصنیفات ہم تک نہیں پہنچی ہیں) اس کے علاوہ کتاب

میں اور کوئی جواز نہیں دیا گیا کہ فارابی کا ذکر کیوں حذف کر دیا گیا۔ کیوں فارابی ایک اہم حکیم گزرا ہے اور کیمبرج والے مقالے میں اس کے فلسفے اور تعلیمات پر اقبال نے کافی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے جیسا کہ مندرجہ بالا ذیلی عنوانات (علم مابعدالطبیعات۔ علم کائنات اور علم نفسیات) اور ان کے تحت بحثوں سے واضح ہوتا ہے۔ ان معلومات کے مآخذ اقبال کے صفحات ۲۱، ۲۲، ۲۳ اور ۲۵ مندرجہ فٹ نوٹوں میں یوں بیان کئے ہیں:

(i) Al-Baihaqi's History of Philosphers; fat-68 "

(ii) Philosophische Abhand lungen (Farabi)
published by Dr. Dietrici P-1, P.58; P59, P.71, P-72

مسودے کے باب دوم کا باقی ماندہ (صفحات ۲۶ تا ۴۰) بڑی معمولی درستیوں کے علاوہ من وعن کتاب کے صفحات ۲۶ تا ۴۵ میں چھاپ دیا گیا ہے۔

"مسودے اور کتاب کے متنوں میں دوسرا بڑے پیمانے کا اختلاف مسودے کے باب سوم میں پیدا ہوا ہے جس کا جزو سوم (Section III) کتاب میں باب چہارم کے طور سے پیش کیا گیا ہے اور اس کے علاوہ کئی اور اہم اور دور رس تبدیلیاں اس باب یا ابواب کے متن اور نفس مضمون میں کی گئی ہیں پہلے ہیئت کی بات کرتا ہوں۔ ایک ابتدائی تبصرہ تو یہ ہے کہ مسودے کے باب سوم کا عنوان اور اس کے بعد جزو اول کا ذیلی عنوان فہرست مطالب (Contents) میں یوں درج ہے:

Chapter III. Islamic Raitionalism
Sect. I Metaphysics of Rationalism _ Materialism

جب کہ متن میں یہ عنوان یوں دکھائی دیتے ہیں (ص۴۱)

Chapter III
The rise and Fall of Rationalism in Islam
Sect I. The Rise of Rationalism.

اور کتاب میں بھی کچھ ایسے ہی اختلافات در آئے ہیں یعنی کتاب کے باب سوم کا عنوان تو فہرست مطالب میں The Rise and Fall of Rationalism (ص۴۵) اور متن میں Islamic Rationalism in Islam ہی ہے (جیسا کہ مسودے میں ہوا) لیکن کتاب کے متن میں جزو اول (Section) کا ذیلی عنوان اب فہرست مطالب کے مطابق ہے (بہ اضافہ The) یعنی

{1. The Metaphysics of Rationalism - Materialism.

بہر حال یہ تیسرا باب مسودے کے صفحات ۴۱ تا ۸۲ تک محیط تھا (نوٹ: مسودے میں ٹائپسٹ نے ص۵۱ کے بعد ص۵۳ ٹائپ کر دیا ہے۔ لیکن یہ سہو کتابت ہے، کیونکہ ص۵۱ کا آخری فقرہ ص۵۳ کی پہلی سطر میں ٹھیک ٹھاک جاری رہتا ہے) لیکن اس سلسلے میں سب سے موٹی بات جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ مسودے کے باب سوم کو کتاب میں دو حصوں میں

تقسیم کر کے پیش کیا گیا ہے جس سے میری مراد یہ ہے کہ اس کے آخری جزو یعنی جزو سوم (مسودہ، صفحات ۷۰ تا ۸۲) کو کتاب میں ایک نئے باب یعنی باب چہارم کے طور سے شائع کیا گیا ہے (کتاب، صفحات ۸۱ تا ۹۵) (برسبیل تذکرہ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ مسودے اور کتاب دونوں کی فہرست مطالب اور متن میں اس جزو (یا باب) کے عنوان میں تھوڑا سا تغیر الفاظ پایا جاتا ہے۔ یعنی دونوں فہارس میں یہ عنوان Controversy between Realism & Idealism ہے۔ جب کہ دونوں متون میں یہ Controversy between Idealism and Realism یوں درج ہے)

ہیئت کے بعد میں دوسری بات کی طرف آتا ہوں جو بہت زیادہ اہم ہے، اور یہ ہیں نفس مضمون اور متن کے تغیرات۔ اور جیسا کہ میں نے اوپر کہا یہ بہت ہمہ گیر اور دوررس ہیں۔ اوّل تو یہ کہ اس سارے باب کے بہت سے حصوں کو نئی ترتیب دے کر کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ مسودے کے کئی صفحے یعنی ص۴۳ کے زیریں حصے سے لے کر صفحات ۴۴ تا ۴۶ (مشمولہ ہردو) تمام و کمال حذف کر دیئے گئے ہیں اور تیسرے یہ کہ کتاب کے کئی صفحات کا مواد بالکل نیا ہے۔ مثلاً صفحات ۴۸ اور ۴۹ کے طویل فٹ نوٹ (جن کا پہلے ذکر آچکا ہے) ص۴۹ اور ۶۶ دونوں سراپا (یعنی شروع سے آخر تک) نگارش تازہ ہیں، مزید برآں... صفحات ۴۸ و ۵۰ کا بیشتر مواد بھی نیا ہے۔ کتاب کے باب سوم میں اور بھی کئی جگہوں پر نیا مواد داخل کیا گیا ہے۔ لیکن کتاب کے باب چہارم Controversy between Idealism and Realism میں جو اصل مسودے کے باب سوم، جزو سوم تھا، کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں کی گئی سوائے چند الفاظ بدلنے کے (مثلاً اس باب کے پہلے پیراگراف میں مسودے کے اس نوٹ The publications of Najmud Din Al-Khatibi's (a follower of Aristotle whose followers were called philosophers as distinguish Scholastic theologians) "Philosophy of Essence"

میں مندرجہ ذیل تبدیلیاں کی گئی ہیں (i) کتاب میں اس فلسفی کے نام کے ہجے Najmal-Din Al-Katbi بنا دئے گئے ہیں۔ (ii) whose followers whose disciples (iii) Theologians کی بڑی کتاب میں چھوٹی t کے طور سے چھاپی گئی ہے اور (iv) نجم الدین الکاتبی کی تصنیف کے انگریزی نام سے پہلے اس کے عربی نام کا اضافہ کر دیا گیا ہے یعنی Hikmat-Al-Ain۔

لیکن ماہرین اقبال کے لیے سب سے زیادہ دلچسپ اور اہم چیز اقبال کی وہ غیر مطبوعہ تحریر ہے جو اس مسودے کے باب سوم، جزو اوّل (Section I: The Rise of Rationalism) میں موجود تھی اور کتاب میں حذف کر دی گئی ہے۔ یعنی ص۴۲ سے صفحہ ۴۷ تک کے تقریباً سوا چار صفحے اور جس کا وجود (فارابی پر لکھے گئے مذکورہ بالا چھ صفحات کی طرح، یعنی مسودہ ص۲۱ تا ۲۶، باب دوم، جزو اوّل، جو کتاب میں حذف کر دیئے گئے تھے) اس مسودے کی بازیافت کی وجہ سے، اور اس موجودہ مضمون کے ذریعے پہلی بار منظر عام پر آرہا ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ اس حصے کی قلم زدگی کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ اس میں کافی متنازعہ فیہ مواد تھا۔ مثلاً بنو امیہ اور معتزلہ کے زمانے کی "Free will Controversy" (مسئلہ جبر و اختیار کا مباحثہ یا نزاع) اسی طرح بعض معاملات میں تیکھے خاص تند زبان استعمال کی ہے۔

اسی طرح ایرانی عقلیوں (Persian Rationalist) یعنی معتزلہ کے بارے میں اقبال نے کھل کر اور تفصیل سے بحث کی ہے اور جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے۔ مطبوعہ کتاب کے صفحہ ۱۲ اور صفحات ۴۸-۴۷ کے فٹ نوٹوں میں اقبال نے پروفیسر طامس آرنلڈ کے زیرادارت شائع شدہ تصنیف Al-Mutazila (Leipzig, 1902) پروفیسر ای جی براؤن کی کتاب 'A Literary History of Persia' اور Von Krimer کی کتاب Geschichte der herrshen den Ideen des Islam (تاریخ نظریات ضابطۂ اسلام) کی طرف کئی اشارے کئے ہیں جو اس سے پہلے مسودے میں موجود نہ تھے۔ ہو سکتا ہے کہ کیمبرج میں مقالہ پیش کرنے کے بعد اقبال کی معلومات میں اضافہ ہوا ہو۔ اور ان کے بعض نظریات بدل گئے ہوں (بالخصوص شاید پروفیسر آرنلڈ کے ساتھ ان موضوعات پر بحث کے بعد) اور چنانچہ اس وجہ سے انھوں نے مسودے کے ان صفحات کو حذف کرنے کا فیصلہ کیا ہو۔ لیکن وجہ چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اس مسودے کا یہ حصہ نوادرِ اقبال کی حیثیت رکھتا ہے اور طلبائے اقبال کی واقفیت کے لیے اس کا شائع ہونا ضروری ہے۔ اور اسی طرح باب دوم و سوم کے وہ حصے بھی جو یا تو کتاب میں قلم زد کر دیئے گئے ہیں اور یا جن کو بڑے پیمانے پر قطع و برید اور ترتیب نو کے بعد کتاب میں شائع کیا گیا ہے ان کی پہلی شکل بھی آشکار ہونی چاہیے تاکہ ان موضوعات پر اقبال کے اولین خیالات و آرا سے فلسفۂ اقبال کے طلبہ کو اطلاع ہو بلکہ شاید بہتر یہ ہو کہ اقبال اکادمی یا بزم اقبال لاہور ـــ کیمبرج یونیورسٹی لائبریری اور جناب جسٹس اقبال کی اجازت سے ـ اس مسودے کو تمام و کمال اور من و عن شائع کر دے ـ تاکہ شائقین اقبال کی اس اہم دستاویز تک آسانی سے رسائی ہو سکے ـ

ADVANCED STUDENT DISSERTATION

65

DEVELOPMENT OF METAPHYSICS

in

PERSIA

S. M. IQBAL

علامہ اقبال کے لکھے ہوئے ڈسرٹیشن The Development of Metaphysics in Persia کے اصل مسودے کا پہلا ورق (بشکریہ پروفیسر سعید اختر درانی)

(۲)

اوپر کی سطور میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ میر حسن الدین (بی۔ اے، ایل ایل بی عثمانیہ) نے اس تھیسس کا اردو ترجمہ جو نفیس اکیڈمی حیدرآباد (دکن) نے پہلی بار ۱۹۳۶ء میں شائع کیا تھا۔

علامہ اقبال کے فکر نے جس طرح ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں اُس کی مثالیں اقبال کی نظم و نثر میں قدم قدم پر نظر آتی ہیں، فکر اقبال کی ارتقائی منزلوں کا تھوڑا بہت ذکر اس کتاب میں پہلے بھی آ چکا ہے اور آئندہ بھی کسی موقعوں پر آئے گا۔ یہاں جوبات میں قارئین کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں یہ ہے کہ جب میر حسن الدین نے ۱۹۲۷ء میں علامہ مرحوم سے اِس کتاب کا ترجمہ کرنے کی اجازت طلب کی تو علامہ نے انھیں اجازت دیتے ہوئے لکھا: "یہ کتاب آج سے اٹھارہ سال پہلے لکھی گئی تھی۔ اس وقت سے نئے امور کا انکشاف ہوا ہے اور خود میرے خیالات میں بھی بہت سا انقلاب آ چکا ہے۔ جرمن زبان میں غزالی طوسی وغیرہ پر علاحدہ کتابیں لکھی گئی ہیں جو میری تحریر کے وقت موجود نہ تھیں۔ میرے خیال میں اب اس کتاب کا صرف تھوڑا سا حصّہ باقی ہے جو تنقید کی زد سے بچ سکے۔"

علامہ اقبال کا یہ اندازِ فکر ایک طرح سے ان کی فطرتِ ثانوی بن چکا تھا اپنی ایک اور انگریزی کتاب The Reconstruction of Religious Through in Islam میں وہ اِس کتاب میں مندرج لیکچروں کا ذکر کرتے ہوئے اسی طرح کے ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور دیباچے میں فرماتے ہیں:

"It must, however, be remembered that there is no such thing as finality in phylosophical thinking. As knowledge advances and fresh avences of thought are opened, other views, and probably sounder views than those set forth in these lectures, are possible, our duty is carefully to watch the progress of human thought, and to maitains and independent critical attitude towards it."[1]

---

[1] بایں ہمہ یاد رکھنا چاہیے کہ فلسفیانہ غور و تفکر میں قطعیت کوئی چیز نہیں۔ جیسے جیسے جہاں علم میں ہمارا قدم آگے بڑھتا ہے اور فکر کے لیے نئے نئے راستے کھل جاتے ہیں، کتنے ہی اور، اور شاید ان نظریوں سے جو ان خطبات میں پیش کیے گئے ہیں زیادہ بہتر نظریے ہمارے سامنے آتے جائیں گے۔ ہمارا فرض بہرحال یہ ہے کہ فکرِ انسانی کے نشوونما پر (باقی اگلے صفحہ پر)

علامہ اقبال اپنی کتاب The Development of metaphysics in Persia میں لکھتے ہیں :

"مابعد الطبیعی تفکر کا شوق ایرانیوں کی سیرت کے نمایاں خد و خال میں سے ہے۔ پھر بھی کوئی محقق جو ایرانی ادبیات کی طرف اس امید سے رجوع ہوتا ہے کہ کپیلا یا کانٹ کے نظامات کی طرح یہاں بھی کوئی جامع نظام فکر دستیاب ہوگا اُسے مایوسی کے ساتھ لوٹنا پڑے گا۔ اِس میں شک نہیں کہ اس کے ذہن پر اُس حیرت انگیز عقلی دقیقہ سنجی و باریک بینی کا گہرا نقش بیٹھ جائے گا جو یہاں ظاہر کی گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایرانی ذہن تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا اور یہی وجہ ہے کہ اس میں شدت منتظمہ کا فقدان ہے جو عام واقعات کے مشاہدے سے اساسی اصول کی تفسیر کر کے ایک نظام تصورات کو بتدریج شکل دیتی ہے۔ دقیق النظر برہمن کی طرح ایک ایرانی بھی اشیا کی باطنی وحدت کا تعقل کر لیتا ہے۔ اول الذکر اس وحدت کو انسانی تجربہ کے تمام پہلوؤں میں منکشف کرنے کی کوشش کرتا اور مادہ میں اس کے پوشیدہ وجود کی مختلف پیرایوں میں توضیح کرنا چاہتا ہے اور آخر الذکر خالص کلیت مطلق نظر آتا ہے اور اس کلیت کے باطنی نظروں کی تحقیق و تفتیش کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ایرانیوں کا تتلی کا سا بیتاب تخیل گویا ایک نیم مستی کے عالم میں ایک پھول سے دوسرے پھول کی طرف اُڑتا پھرتا ہے اور وسعت چمن پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالنے کے ناقابل نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے گہرے سے گہرے افکار اور جذبات غیر مربوط اشعار (غزل) میں ظاہر ہوتے ہیں، جو اس کے فنی لطافت کا آئینہ ہیں۔ ایک ہندو بھی ایک ایرانی کی طرح علم کے ایک اعلیٰ ماخذ کی ضرورت کو تسلیم کرتا ہے لیکن وہ ایک تجربے سے دوسرے تجربے کی طرف خاموشی مگر ساتھ آگے بڑھتا ہے ان تجارب کا تجزیہ کرتا جاتا ہے تا کہ وہ کلیت ان تجارب سے منکشف ہو جائے جو ان کی تہہ میں پوشیدہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایرانی کو مابعد الطبیعیات کا بحیثیت ایک نظام فکر کے شعور مخفی ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف ایک برہمن اس بات کو پوری طرح محسوس کرتا ہے کہ اس کے نظریے کو ایک مدلل نظام کی صورت میں پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ ان دونوں اقوام کے ذہنی اختلاف کا نتیجہ ظاہر ہے۔ ایک طرف تو ایسے نظامات فکر دستیاب ہوتے ہیں جو پوری طرح مربوط و منضبط نہیں ہیں، اور دوسری طرف تجسس ویدانیت ہے جس کی عظمت مرعوب کن ہے۔ اسلامی تصوف کے متعلم کو جسے اصول وحدت کی ایک جامع و محیط تشریح سے واقف ہونے کی خواہش ہو، اندلسی فلسفی ابن عربی کی ضخیم مجلدات دیکھنا چاہئیں۔

" بہر حال اس زبردست آریائی خاندان کی مختلف شاخوں کی عقلی جدوجہد کے نتائج میں ایک حیرت انگیز مشابہت پائی جاتی ہے۔ تمام تصوری فلسفہ کا نتیجہ ہندوستان میں بدھ، ایران میں بہاء اللہ اور مغرب میں شوپن ہاور ہے جس کا نظام فلسفہ ہیگل کی زبان میں آزاد مشرقی کلیت اور مغربی جبریت کا امتزاج ہے۔

" لیکن ایران کی تاریخ فکر ایک ایسے واقعے کو پیش کرتی ہے جو جا کے لیے مخصوص ہے۔ ایران میں غالباً

(بقیہ حاشیہ پچھلے صفحے کا) با احتیاط نظر رکھیں اور اس باب میں آبادی کے ساتھ نقد و تنقید سے کام لیتے رہیں۔
(ترجمہ از سید نذیر نیازی۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ۔ صفحہ ۱ رح)

اسلامی اثرات کی وجہ سے فلسفیانہ تفکر مذہب کے ساتھ غیر منفک طور پر متحد ہو گیا تھا اور ایسے مفکرین جو نئے انتظامات فکر کے بانی تھے ہمیشہ نئی مذہبی تحریکات کے بھی بانی رہے ہیں۔ بہرحال عربوں کے حملہ کے بعد سے ہم دیکھتے ہیں کہ اسلام کے نوفلاطونی اور ارسطالیسیین نے فلسفۂ خالص کو مذہب سے الگ کر دیا تھا۔ لیکن یہ انفصال وجدانی محض ایک عارضی حادثہ تھی، یونانی فلسفہ جو ایران کی سرزمین کے لیے ایک بدیسی پودا تھا۔ بالآخر ایرانی تفکر کا ایک جزو لا ینفک بن گیا اور مابعد کے مفکرین، جن میں ناقدین اور یونانی حکمت کے حامی بھی شامل تھے ارسطو اور افلاطون کی زبان بولنے لگ گئے تھے اور ساتھ ہی ساتھ وہ قدیم مذہبی خیالات سے بھی بہت متاثر تھے۔ اس واقعہ کو ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔

"اس تحقیق کا مقصد جیسا کہ ظاہر ہو جائے گا ایرانی مابعد الطبیعیات کی آئندہ تاریخ کے لیے ایک بنیاد تیار کرنا ہے۔ ایسے تبصرے میں جس کا نقطۂ نظر خالص تاریخی ہے ایسے تفکر کی امید نہ رکھنا چاہیئے جس میں جدت اور اُپج ہو۔

"تاہم حسب ذیل دو امور کی طرف آپ کی توجہ منعطف کرانے کی جسارت کرتا ہوں:

(ا) میں نے ایرانی تفکر کے منطقی تسلسل کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے اور اس کو میں نے فلسفۂ جدید کی زبان میں پیش کیا ہے۔

(ب) تصوف کے موضوع پر میں نے زیادہ سائنٹفک طریقے سے بحث کی ہے اور ان ذہنی حالات و شرائط کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے جو اس قسم کے واقعے کو معرض ظہور میں لے آتے ہیں۔ لہٰذا اس خیال کے خلاف جو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے، میں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تصوف اُن مختلف عقلی اور اخلاقی قوتوں کے باہمی عمل و اثر کا لازمی نتیجہ ہے جو ایک خوابیدہ روح کو بیدار کر کے زندگی کے اعلیٰ ترین نصب العین کی طرف اس کی رہنمائی کرتی ہیں۔

"میں چونکہ ژند سے ناواقف ہوں اس لیے زرتشت کے متعلق میری معلومات بالواسطہ ہیں۔ کتاب ہذا کے حصہ دوم کے لئے میں نے فارسی اور عربی کے اصل مسودوں اور ان مطبوعہ تصانیف کا مطالعہ کیا ہے جو اس تحقیق سے متعلق تھیں میں ذیل میں ان فارسی اور عربی مخطوطات کے نام پیش کرتا ہوں جن سے میں نے اس کتاب کے لیے بیشتر مواد اخذ کیا ہے۔

۱۔ تاریخ الحکما	از البیہقی	رائل لائبریری برلن
۲۔ شرح الزوراء (مع متن)	از محمد شریف ہراتی	"
۳۔ حکمت العین	از الکاتبی	"
۴۔ شرح حکمت العین	از محمد بن مبارک البخاری	کتب خانہ انڈیا آفس
۵۔ شرح حکمت العین	از حسینی	"
۶۔ عوارف المعارف	از شہاب الدین	"
۷۔ مشکوٰۃ الانوار	از الغزالی	"
۸۔ کشف المحجوب	از علی ہجویری	"

۹۔ رسالہ نفس ترجمہ ارسطو	از افضل کاشی	کتب خانہ انڈیا آفس
۱۰۔ رسالہ پر سید شریف	"	"
۱۱۔ خاتمہ	از سید محمد گیسو دراز	"
۱۲۔ منازل السائرین	از عبداللہ اسماعیل ہراتی	"
۱۳۔ جاودان نامہ	از افضل کاشی	"
۱۴۔ تاریخ الحکما	از شہرزوری	کتب خانہ برٹش میوزیم
۱۵۔ مجموعہ تصانیف ابن سینا	"	"
۱۶۔ رسالہ فی الوجود	از میر جرجانی	"
۱۷۔ جاودان کبیر		کتب خانہ جامعہ کیمبرج
۱۸۔ جام جہاں نما		"
۱۹۔ مجموعہ فارسی رسالہ نمبر ۱ اور ۲	از النسفی	کتب خانہ ٹرنٹی کالج

شیخ محمد اقبال" [1]

یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے جس کی تفصیل یہ ہے :

حصہ اوّل

" قبل از اسلامی فلسفۂ ایران

باب اول ۔ ایرانی ثنویت

۱۔ زرتشت

۲۔ مانی و مزدک

حصہ دوم

باب دوم ۔ ایران کے نو افلاطونی ارسطاطالیسین

۱۔ ابن مسکویہ

(الف) ۔ انتہائی علت کا وجود

(ب) ۔ انتہائی حقیقت کا علم

(ج) ۔ وحدت سے کثرت کس طرح پیدا ہوتی ہے

(د) ۔ روح ۔

---

[1] ترجمہ از میر حسن ۔ تمہید (ڈاکٹر محمد اقبال) ۔ فلسفۂ عجم

اس کتاب کا ایک انتہائی خوبصورت حصہ اس کا انتساب ہے جو اقبال کی شخصیت اور علمی و ادبی مہارت کے کثیر الجہت پہلو ہمارے سامنے لاتا ہے ۔ کتاب کا انتساب پروفیسر ٹامس آرنلڈ کے نام ہے اور اس کی عبارت یہ ہے :

DEDICATION

TO

PROFESSOR T. W. ARNOLD M.A

My dear Mr Arnod,

This little book is the first fruit of that literary and philosophical training, which I have been receiving from you for the last ten years, and as an expre-ssions of gratitude, I beg to dedicate it to your name. you have always judged me liberally; I hope you would judge these pages in the same spirit.

Your affectionate pupil

Iqbal (1)

لہ

انتساب

پروفیسر ٹی۔ ڈبلیو۔ آرنلڈ کے نام

مائی ڈیر مسٹر آرنلڈ

یہ چھوٹی سی کتاب اس ادبی اور فلسفیانہ تربیت کا نتیجہ ہے جو آپ کی بدولت مجھے گذشتہ دس برس سے حاصل ہے۔ میں اس کتاب کا انتساب اظہارِ تشکر کے ساتھ آپ کے نامِ نامی سے کر رہا ہوں۔ آپ نے ہمیشہ میرے کلام کو فیاضانہ انداز سے دیکھا ہے۔ اور مجھے امید ہے کہ ان صفحات کو بھی اسی طرح فیاضانہ انداز سے دیکھیں گے۔

آپ کا عزیز شاگرد

اقبال

عطا کاکوی

غلطیہائے مضامین

(سلسلہ جدید)

(۴)

(۳۱) سہ ماہی رسالہ دانش، کلچرل رائزنی جمہوری اسلامی ایران، اسلام آباد سے شایع ہوتا ہے۔ اس کے شمارہ ۳ بابت ۱۹۸۵ء میں ایک مفید اور معلوماتی مضمون ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر کا شایع ہوا ہے۔ اس کا عنوان ہے "بنگال کی فارسی، اُردو اور عربی تصانیف کی فہرست ثلاثہ غسالہ۔ ایک تعارف۔"
ثلاثہ غسالہ حکیم حبیب الرحمن مرحوم ڈھاکہ کی قابل قدر تصنیف ہے۔ اس کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر کلثوم سے چند مسامحات ہوئے جن کی نشاندہی اس لئے ضروری سمجھی گئی کہ قارئین کے لئے آئندہ اُلجھن نہ پیدا ہو۔

صفحہ ۱۵۰ پر یہ عبارت ملتی ہے :-

"اُردو شاعروں کے جو تذکرے مرتب ہوئے ان کی زبان فارسی ہی رہی۔ مثلاً
گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں اور میر غلام حسین کا تذکرہ شعرائے اردو۔"

اس جملہ سے تو یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ اُردو شعرا کے جتنے تذکرے لکھے گئے سب کے سب فارسی زبان میں تھے۔ حال آنکہ یہ ابتدا کی بات تھی۔ بعد میں بہتیرے تذکرے اُردو زبان میں لکھے گئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غلام حسین کون سے بزرگ ہیں جنہوں نے تذکرہ لکھا۔ غلام حسین تو ضاحک کا تخلص تھا جو میر حسن مصنف مثنوی سحرالبیان تھے۔ تذکرہ تو میر حسن نے لکھا، ان کے والد نے نہیں۔ بیٹے کی تصنیف کو باپ سے منسوب کردینا ناانصافی ہے۔

(۳۲)

اسی مضمون کے اسی صفحے میں یہ عبارت ملتی ہے :-

"اُردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں قائم چاندپوری کے لکھے تذکرے نکات الشعرا کو فوقیت حاصل ہے اس کے علاوہ اور بھی تذکرے قابل ذکر ہیں مثلاً گلزار ابراہیم از علی ابراہیم خلیل، گلزار ہند از مرزا لطف، تذکرہ ہندی و ہندی گویاں از مصحفی،

گلشن بے خار از شیفتہ، خمخانۂ جاوید از سری رام، گل رعنا از عبدالحی اور آب حیات از آزاد۔"

عبارت بالا سے اگر قاری یہ سمجھنے پر مجبور ہو جائے کہ مذکورہ بالا تذکرے اُردو زبان میں لکھے گئے تو عجب نہیں، اس لئے کہ قبل دو تذکروں کا ذکر آچکا ہے جو فارسی زبان میں لکھے گئے تھے۔ مزید براں اس عبارت میں چند غلطیاں بھی ہیں۔ قائم نے تذکرہ تو لکھا مگر اس کا نام نکات الشعرا نہیں بلکہ مخزنِ نکات ہے۔ "نکات الشعرا" میر تقی میر کے تذکرے کا نام ہے جو بہت مشہور ہے۔ گلزار ہند کسی تذکرے کا نام نہیں۔ ہاں لطف نے نہیں بلکہ مرزا علی لطف نے گلشن ہند کے نام سے اُردو زبان میں ایک تذکرہ ضرور لکھا تھا۔ گل رعنا اور آب حیات بھی اُردو زبان میں ہے۔ ان تذکروں کا نام بھی تقدیم و تاخیر کی رعایت سے لکھنا چاہئے تھا۔

(۳۳)

اسی مضمون کے اسی صفحے میں یہ اطلاع بھی دی ہے کہ عبدالغفور نساخ نے ایک تذکرہ بنام "سخن الشعرا" لکھا۔ نساخ نے تذکرہ ضرور لکھا مگر اس کا نام تاریخی "سخن شعرا" ہے جس سے ۱۲۸۱ھ مستخرج ہوتا ہے۔ "سخن الشعرا" سے ۳۱ عدد کا اضافہ ہو جائے گا جو اس لئے مضحکہ خیز ہو جائے گا کہ مصنف نے انتقال کے بعد اس کی تصنیف کی۔

(۳۴)

اسی مضمون کے ص۱۵۱ پر مقالہ نگار نے ثلاثۂ غسالہ کے مؤلف حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے متعلق وقار عظیم صاحب کا ایک اقتباس نقل کیا ہے کہ حکیم صاحب موصوف ڈھاکا کے بادشاہ تھے جن کے حکم کے بغیر ایک پتا بھی ہل نہیں سکتا تھا۔ یہ عظیم رائے تو وقار عظیم صاحب کی تھی مگر مقالہ نگار نے بغیر چون و چرا اس اقتباس کو اپنے مضمون میں شامل کر کے اس رائے کو آمنّا و صدقنا قبول کر لیا ہے۔ کسی علمی و ادبی مضمون میں افسانوی رنگ آمیزی اور مبالغہ آرائی مستحسن نہیں، اس سے اجتناب لازم ہے۔

(۳۵)

تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاک مؤلفہ دکتور سید علی رضا نقوی (تہران ۱۳۸۳ھ) میں چند مسامحات پر نظر پڑی ان کی نشان دہی حسب ذیل ہے :-

(الف) ص۳۹۷ پر مسرت افزا کے مصنف کا نام امیر اللہ بتایا ہے۔ صحیح نام امر اللہ ہے۔

(ب) ص۲۰۷ پر مصحفی کے تذکرہ ریاض الفصحا کا نام ریاض الصفا غلط چھپ گیا ہے۔

(ج) اسی صفحہ بالا پر مصحفی کے ایک تذکرہ فارسی کا ذکر ہے۔ یہ الگ سے کوئی تذکرہ نہیں۔ بلکہ یہی عقد ثریا ہے جس کا ذکر ص۱۳۲ پر ہوا ہے۔ مصحفی نے صرف تین تذکرے لکھے۔ ایک عقد ثریا۔ فارسی شعرا کا تذکرہ۔

"تذکرہ ہندی" اُردو شعرا کا تذکرہ۔ اور "ریاض الفصحا" فارسی اللہ اُردو شعرا کا مخلوط تذکرہ۔ اس کے علاوہ کوئی چوتھا تذکرہ نہیں لکھا۔

(د) اسی کتاب کے صلاک پر ایک تذکرہ "سفینۃ الشوق" کے مصنف کا نام بحوالہ "سفینہ ہندی" رائے منکہ لام لکھا ہے۔ سفینہ ہندی مطبوعہ میں ایسا ہی ہے مگر "باغ معانی" میں صحیح نام تن سکھ رام ہے۔

(ھ) اسی صفحہ پر نساخ کے تذکرہ کا نام بجائے "سخن شعرا" (جو اس کا تاریخی نام ہے) "سخن الشعرا" لکھا ہے جو غلط ہے۔ اس غلطی کے اور لوگ بھی مرتکب ہوئے ہیں۔

(و) "نغمۂ عشق" کے مصنف آقا حسین علی خاں کے دادا کا نام ص۱۶ پر نواب الکسرخاں لکھا ہے۔ صحیح نام عسکر خاں ہونا چاہئے۔

(۳۶)

میر حسن کا تذکرہ شعرائے ہندی مکتوبہ ۱۱۸۸ھ ڈاکٹر اکبر حیدری نے بڑی دیدہ ریزی سے مرتب کر کے نظامی پریس لکھنؤ سے ۱۹۷۹ء میں شایع کیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ یہ نسخہ قدیم ترین ہے جو سلطان المدارس کا اہم ترین مخطوطہ ہے۔ شایع شدہ نسخہ کے لوح پر بخط مصنف مرقوم ہے۔ مگر خود مرتب نے ص۱۵ پر یہ لکھا ہے کہ یہ نسخہ "غالباً" میر حسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ لفظ غالباً سے ظاہر ہے کہ خود مرتب کو پورا یقین نہیں۔ ایسی صورت میں لوح پر یہ اعلان کہ بخط مصنف ہے کہاں تک قابل قبول ہو سکتا ہے۔

(۳۷)

ڈاکٹر صاحب موصوف آگے لکھتے ہیں کہ اگر یہ نسخہ کسی دوسرے کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہوتا تو اس میں کہیں نہ کہیں کاتب کا نام یا تاریخ کتابت بھی درج ہوتی۔ یہ استدلال بڑا مضحکہ خیز ہے۔ نہ جانے کتنے نسخے خود میری نگاہوں سے گزرے ہوں گے جن پر نہ تو کاتب کا نام ہے، نہ تاریخ کتابت۔ تو کیا کل ایسے مخطوطات جن پر نہ کاتب کا نام ہو، نہ تاریخ کتابت، وہ خود مصنف کے خود نوشت نسخے سمجھے جائیں گے۔

(۳۸)

ڈاکٹر حیدری صاحب یہ بھی فرماتے ہیں (ص۲) کہ مخطوطہ میں اکثر جگہ املا کی فاحش غلطیاں پائی جاتی ہیں مثلاً:۔ مسنوی (مثنوی)، طلامذہ (تلامذہ)، حاطم (حاتم)، متوصلان (متوسلان)، اکسر (اکثر)، تور (طور)، انتخواب (انتخاب) وغیرہ۔

ان غلط املا کے باوجود حیدری صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ خود میر حسن اس تذکرے کے کاتب ہیں۔ کیا وہ میر حسن کو اتنا ناخواندہ اور علم سے بے بہرہ سمجھتے ہیں۔ یہ غلطیاں خود ہی اس بات کی غماز ہیں کہ اس نسخہ کا کاتب جاہل ہی نہیں بلکہ اجہل ہے۔

(۳۹)

تحقیقی جائزے جلد اول مصنفہ ڈاکٹر اکبر حیدری کے ص۱۶۱ پر یہ عبارت ملتی ہے :۔

"عالمگیر کے انتقال کے بعد جب شاہزادہ محمد اعظم شاہ عالم بہادر شاہ تختِ سلطنت پر بیٹھا تو آرزو ان کے مشورے سے گوالیار پہنچے۔"

گوالیار پہنچنے کا مشورہ تو بعد کا مسئلہ ہے، اورنگ زیب کے بعد اس کا بیٹا معظم تخت پر بیٹھا نہ کہ اعظم۔
اسی کتاب کے ص۱۳۵ پر یہ عبارت ملتی ہے :۔

" اورنگ زیب کے تینوں بیٹے عظیم آلشان پسر دوم، رفیع الشان پسر سوم اور جہاں شاہ پسر چہارم حصول سلطنت کے لئے باہمی لڑائی میں مارے گئے اور نتیجہ کے طور پر معزالدین جہاں دار شاہ، فرزند شاہ عالم بہادر شاہ نے تخت سلطنت پر ۱۱۲۴ھ کو جلوس کیا۔"

یہ عبارت گمراہ کن ہے۔ عظیم الشان اور اس کے برادران، اورنگ زیب کے بیٹے نہیں بلکہ پوتے تھے۔

(۴۰)

اسی کتاب کے ص۱۹۱ پر مرزا امانی عرف آصف الدولہ کے متعلق یہ عبارت ملتی ہے :۔

" آصف الدولہ ۱۱۶۱ھ میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد ۲۷ سال کی عمر میں ۱۱۸۸ھ کو "تخت نشیں" ہوئے۔
تاریخ جلوس یہ ہے ؎
گشت از پائے آصف الدولہ + رونق مسند وزارت ہند "
۳ + ۱۱۸۵ = ۱۱۸۸ھ

مصرع آخر سے ۱۱۸۵ نہیں بلکہ ۱۱۸۳ مستخرج ہوتا ہے اور اس میں بجائے ۳ کے ۵ کا تعمیہ ہے۔ یعنی آصف الدولہ کا آخری حرف ہ کا ۵ عدد۔
دوسری بات یہ کہ آصف الدولہ کی تخت نشینی کا کیا سوال۔ وہ بادشاہ نہ تھے، ان کو وزارت ملی تھی۔ لکھنؤ میں بادشاہت بعد میں قائم ہوئی۔

●●

ترقی پسند تحریک اور اُردو شاعری

لطف الرحمٰن

[یہ مقالہ لندن میں ترقی پسند تحریک کی گولڈن جبلی کانفرنس منعقدہ ماہ اگست ۱۹۸۵ء میں پڑھا گیا تھا۔ اس کا انگریزی ترجمہ P.W.A لندن کی طرف سے شائع شدہ کتاب COMMITMENT میں شامل ہے جو مارچ ۱۹۸۶ء میں لندن میں شائع ہوئی ہے۔]

مقالے کے عنوان کی رعایت سے میں پہلے ترقی پسند تحریک کے بعض اہم نکات اور پھر اس کے بعد اس تحریک کی شاعری کی خصوصیات کا تجزیہ کروں گا۔

ترقی پسند تحریک بین الاقوامی حیثیت و نوعیت رکھتی ہے۔ اردو میں اس کا آغاز بھی عالم گیر ادبی سرگرمیوں کے پس منظر میں ہوا۔ جس کے مندرجہ ذیل فطری نتائج سامنے آئے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ـــــ

۱۔ ہندوستان کے مختلف لسانی و مذہبی گروہ ایک متحدہ قومیت کے تصور سے آشنا ہوئے۔
۲۔ اردو ادب میں فرقہ وارانہ جمالیاتی مغایرت کی جگہ فن کارانہ ہم آہنگی اور اجتماعی جمالیات کا تصور پیدا ہوا۔
۳۔ ہزاروں برس کی سماجی بوسیدگی اور رجعت پرستی کی جگہ نئے سماج کی تعمیر کا جذبہ بیدار ہوا۔
۴۔ لفظ "آزادی" کی معنوی وضاحت ہوئی اور مثالی جمہوریت کے تصور کو مقبولیت ملی۔
۵۔ عوامی شعور بیدار ہوا جس نے جنگ آزادی کو جمہوری مزاج اور توانائی سے ہم کنار کیا۔

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ لندن کا نانکنگ ریستوراں جہاں ۱۹۳۶ء میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن (Indian Progressive Writers Association) کی بنیاد رکھی گئی تھی، علامتی حیثیت رکھتا ہے۔

ہندوستان اور چین ایشیا کے نمائندہ ممالک ہیں۔ دونوں ہی پڑوسی ممالک منفرد تہذیبی و جمالیاتی قدروں کے امین ہیں۔ ۱۹۳۵ء کے زمانی پس منظر میں دونوں ہی ملکوں کے عوام شدید سیاسی و اقتصادی بحران کی زد میں تھے اور اشتراکیت کے لیے نرم گوشہ رکھتے تھے۔ مارکسزم ایک مثبت نظام زندگی ہے جس کے فلسفے میں بیشتر اخلاقی اور سماجی امراض کی شفا موجود ہے۔ اس وقت دونوں ہی ملکوں کی جمہوری طاقتیں بوسیدہ سماجی زندگی سامراجی اقتدار، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف برسرپیکار تھیں۔

ہندوستان کے نوجوان ادیبوں کی اس تحریک سے کسی جھجک کی بے ساختہ گہری دلچسپی معنی خیز ہے ان نوجوان ادیبوں کو مارکسی فلسفے کی اجتماعی اور انسانی قدروں کا عرفان لندن ہی کی باشعور و بالیدہ سیاسی و بین الاقوامی فضا میں ہوا۔ اور یہیں اس فلسفہ زندگی کو اپنی ادبی روایات سے ہم آہنگ کر کے نئے معاشرے اور نئے سماج کی تشکیل و تعمیر کا خیال پیدا ہوا۔ غرض یہ کہ اردو میں اس تحریک کا آغاز بین الاقوامی سطح پر ہوا اور پورے ایشیا کو اس کے دائرہ عمل کی حیثیت حاصل ہوئی۔

ترقی پسند تحریک کا ہمہ گیر بین الاقوامی مزاج ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کے لیے فال نیک ثابت ہوا پہلی بار مختلف زبانوں کے قلم کار ایک متحد پلیٹ فارم پر یکجا ہوئے۔ ان کے قومی نصب العین اور اجتماعی نظریۂ فن میں ہم آہنگی پیدا ہوئی۔ گرچہ فرقہ واریت کا زہر کچھ تو سیاسی و معاشرتی اسباب کی بنا پر اور کچھ نفسیاتی عمل و ردعمل کے طور پر رگوں میں دور تک اتر گیا تھا۔ جس نے بعد میں تقسیم ملک کے رستے ہوئے ناسور کو جنم دیا ورنہ اپنی حد تک تو ترقی پسند تحریک نے اس فساد کی بیخ کنی کی ہر ممکن کوشش ضرور کی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد ہندوستان میں مشرقی تہذیب اور مغربی تمدن کا وسیع پیمانے پر تصادم ہوا۔ جس کے نتیجے میں مختلف سیاسی و اصلاحی اور ادبی تحریکیں سامنے آئیں جن کو مغربی علوم و افکار کی تازہ روشنی اور توانائی حاصل تھی۔ المیہ یہ ہے کہ مغرب اس وقت خود ہی وطنیت و قومیت کے محدود تصور کے زیر اثر رنگ و نسل اور مذہب و ملت کی عصبیت کا شکار تھا جس کے براہ راست اثرات ہندوستانی ذہن و شعور پر مرتب ہو رہے تھے۔ اور کچھ اہل سیاست کے شاطرانہ ذہن کی کارفرمائی بھی تھی جو ہندوستانی قوموں کو مذہبی و لسانی تعصب کا شکار بنا کر منتشر اور غیر متحد رکھنا چاہتے تھے کہ سامراجی حکومت کا وجود اسی پر منحصر تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جنگ آزادی کی تحریک کے دوش بدوش ہندو احیا پرستی، مسلم نشاۃ الثانیہ اور سکھ بیداری کی تحریکات مذہبی جنون کا روپ اختیار کرنے لگیں۔ انگریزی حکومت سے بیزاری عام تھی لیکن مختلف لسانی و مذہبی جماعتوں کے مقاصد و منازل ایک نہ تھے۔ آزادی کی آرزو سینے میں روشن تھی لیکن تصور آزادی مذہبی، لسانی اور تہذیبی کشمکش کے دھندلکوں میں گم تھا۔ آزادی کی فکری و سماجی اقدار کا نہ تجزیہ کیا گیا تھا اور نہ اس کے تہذیبی و لسانی عوامل کی وضاحت کی گئی تھی۔ خود گاندھی جی آزادی کا واضح تصور نہ رکھتے تھے جیسی اطلاع کہ پنڈت نہرو نے اپنی کتاب "میری کہانی" میں دی ہے۔ مختصر یہ کہ سماجی، تہذیبی، لسانی، مذہبی، جمالیاتی اور اقتصادی بنیادوں پر ہندوستان کی مختلف جماعتوں میں نمایاں کشمکش چل رہی تھی اور متحدہ قومیت یا ہندوستانی قومیت کا تصور ناپید تھا۔ ایک طرف حکومت الٰہیہ کے فیوض و برکات پیش کیے جا رہے تھے تو دوسری طرف رام راجیہ کے خوابوں کی تعبیر تلاش کی جا رہی تھی اور تیسری طرف واہ گرو کا علم بلند کیا جا رہا تھا لیکن ہزاروں انسانوں کے استحصال، غربت، غلامی، ناانصافی، جہالت، رسمیت اور روایت پرستی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے سماج اور معاشرے پر کسی کی نگاہ نہ تھی۔ لوگ سائنسی اور صنعتی ترقیوں کے حق میں تھے مگر معاشرتی اور معاشی مسائل سے بے نیاز۔ حد تو یہ ہے کہ بین الاقوامی انسانی برادری سے اپنے ناگزیر ربط و تعلق کا شعور و احساس بھی بالیدہ نہ تھا روس کے اشتراکی انقلاب کے بعد اقبال اور پریم چند کے یہاں انقلابی خیالات کا اظہار ہوا لیکن مذہب ان کے فکر و شعور کا سنگ بنیاد رہا۔ اقبال نطشے سے مایوس ہو کر لینن کو مشرف بہ اسلام کرنے کے آرزومند رہے۔ بس نہ چل سکا تو مرنے کے بعد ہی سہی لینن سے کلمہ پڑھوا لیا۔ دوسری طرف تمام تر اشتراکیت پسندی کے باوجود پریم چند کی آنکھوں میں آریہ سماجی خواب جھلملاتا رہا۔ بال جبریل اور ضرب کلیم اگر اسلامی نصب العین کے آئینہ دار ہیں تو "گئودان" اس ہندوستان کی جمالیاتی عکاسی ہے جس میں مسلمان صرف تماشائی ہیں۔

مرزا خورشید کا حاشیہ نشیں کردار اس کا ثبوت ہے۔ اس طرح ہندوستان کی مختلف زبانوں سے قطع نظر خود اردو ادب میں دو جمالیاتی روایتیں الگ الگ منزلوں کی تلاش میں چل پڑیں۔ اور مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کی نمائندہ زبان "اردو" تاریخ کی ایک سفاک کروٹ کے نتیجے میں باطنی و جمالیاتی انتشار کے مرحلوں سے دوچار ہوئی۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب بالعموم مسلمانوں کی حسی و جمالیاتی دستاویز بن کر رہ گیا تھا اور باستثنائے چند اردو مسلمانوں کی زبان سمجھی جانے لگی تھی۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج میں "ہندی" اور "اردو" کے لسانی اختلاف کا بویا ہوا بیج اب شجر ثمردار بن چکا تھا۔ جس کا ثبوت حالی کی طویل نظم "مد و جزر اسلام" کا جواب راشٹریہ کوی میتھلی شرن گپت کی تخلیق "بھارت بھارتی" ہے۔ حالی کا مقصد مسلم شعور کی بیداری تھی۔ میتھلی شرن گپت ہندوؤں کی بیداری کے آرزومند تھے۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ صدیوں کے بعد ہندو قومیت اور مسلم قومیت کا الگ الگ احساس شدت و سرعت کے ساتھ پرورش پا رہا تھا۔ جس نے اردو کے ہندو ادیبوں اور مسلم ادیبوں میں بتدریج احساس کی مغایرت پیدا کی۔ حالی اور شبلی کا مقصد احیاء اسلام تھا۔ پریم چند اور چکبست کا مقصد ہندوؤں کی نشاۃ الثانیہ ہے۔ معرکۂ شرر و چکبست میں فرقہ وارانہ زہر موجود ہے۔ غرض یہ کہ اردو جمالیات و روایت دو مختلف دھاروں میں منقسم ہو گیا۔ تاریخ کے اس بے حد نازک اور اہم موڑ پر ترقی پسند تحریک نے ایک غیر فانی کردار ادا کیا۔ یعنی اس تحریک نے فرقہ وارانہ جمالیاتی افتراق و کشمکش کو نہ صرف اردو کی سطح پر ختم کر دیا بلکہ ہندگیر پیمانے پر دوسری زبانوں کے مابین بھی جمالیاتی ہم آہنگی اور غیر فرقہ وارانہ احساس حسن کی داغ بیل ڈالی اور متحدہ قومیت کا شعور پیدا کیا۔

میرے اس نقطۂ نظر کی تائید انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس سے بھی ہوتی ہے جو ۱۹۳۶ء میں پریم چند کے زیر صدارت لکھنؤ میں منعقد ہوئی تھی۔ جس میں پہلی بار اردو، ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی اور ہندوستان کی دوسری متعدد زبانوں کے قلم کاروں نے شرکت کی تھی اور یوں بحیثیت مجموعی ترقی پسند تحریک ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں کی مقبول ترین ادبی تحریک بن گئی تھی۔ ادبی تحریک کی حیثیت سے ہندوستان کی دوسری زبانوں کو اشتراکیت کا تصور اردو کے ذریعہ ملا۔ یہ ہم عصر زبان و ادب پر اردو کا ایک لازوال نقش ہے۔ یہی وہ بنیادی نکات ہیں جو ترقی پسند تحریک اور اس کے ادب کی تفہیم میں عقبی زمین کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن جن کو مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ ترقی پسند نقادوں نے بھی اس کی طرف توجہ نہ دی۔ غرض یہ کہ ترقی پسند تحریک نے ایک بے حد اہم اور خطرناک موڑ پر ہماری دانش اور ہماری جمالیات کی رہبری کی ہے۔

اس مقصد کی تکمیل کے لیے ترقی پسند تحریک سے وابستہ فن کاروں کو مندرجہ ذیل سطحوں پر بیک وقت معرکہ آرائی کرنی پڑی ہے۔

۱۔ سامراجی حکومت اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بغاوت
۲۔ جاگیردارانہ دیہی معاشرے اور زمیندارانہ استحصال کے خلاف صف بندی۔
۳۔ ہزاروں برس کی بوسیدہ اخلاقی، مذہبی، سماجی اور روایتی قدروں کے خلاف جہاد۔
۴۔ ملک کی فرقہ وارانہ ذہنیتوں اور ان کو ہوا دینے والی بیرونی سازشوں کے خلاف احتجاج۔

یہ ترقی پسند تحریک کے اہم مسائل تھے اور یہ چو طرفہ جنگ حسن و جمال کی سطح پر لڑی جا رہی تھی جس میں اعتدال و توازن

ی لگام لباداتیات ہاتھوں سے چھوٹ چھوٹ گئی اور قلم کار انتہا پسندیوں کے شکار بھی ہوئے جس کے لیے ان کی تہدید دوستوں نے بھی کی اور مخالفوں نے بھی مثلاً کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

"ترقی پسند شعرا اپنی معصومیت میں سمجھتے ہیں کہ آزادی، سرمایہ داری، مزدور، کسان، امن جیسے موضوع پر نظمیں لکھنے سے ترقی پسندی ہاتھ آجاتی ہے۔"

لیکن ڈاکٹر عبدالعلیم نے تو بہت پہلے ترقی پسند شاعروں کو متنبہ کر دیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کے مطابق :

"جو لوگ محض معاشی و سیاسی نظریات کو شعر میں ڈھال دیتے ہیں وہ ترقی پسند تو ہو سکتے ہیں لیکن ادیب نہیں۔"

اور سجاد ظہیر نے لکھا تھا :

"انقلاب کے اس خوش تصور میں رومانیت جھلکتی ہے یہ ایک طرح سے ادبی دہشت انگیزی ہے۔ یہ ایک ذہنی و جذباتی لو ہے جو ایک درمیانی طبقے کے انقلاب پسند نوجوانوں کے لیے ابتدا میں شاید جائز ہو تو ہو لیکن جس سے ایک اشتراکی کو دور رہنا چاہیے۔"

سجاد ظہیر کا اشارہ سردار جعفری کی طرف تو نہیں؟ لشکر میں اونٹ بدنام۔ کلیم الدین احمد نے بھی انھیں پر جلے پھپھولے پھوڑے ہیں اور کچھ لوگ تو ترقی پسند تحریک کے زوال کے لیے سردار جعفری ہی کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں ـــــ حقیقت بس اتنی ہے کہ سردار جعفری نے ۱۹۴۹ء کی بھیونڈی کانفرنس میں ایک نیا منشور پیش کیا تھا جس کے پس پردہ انھوں نے خلیل الرحمن اعظمی کے لفظوں میں ـــــ

"اس تحریک کو خالصتاً ایک سیاسی تحریک میں منتقل کر دیا۔"

یہی نہیں سردار جعفری نے ترقی پسند شاعری کا ایک فارمولا تیار کیا جس میں کئی دوسری شرائط کے علاوہ اعظمی کے تجزیہ کے مطابق مندرجہ ذیل دو شرطیں بھی تھیں۔

۱۔ "فن کی جمالیاتی قدریں، ہیئت کا تناسب اور اس کی تکمیل دائمی تاثر اور اس طرح کی دوسری اصطلاحیں بورژوا نقادوں کی وضع کی ہوئی ہیں۔"

۲۔ "ادب و شاعری میں رمزیت و اشاریت زوال پسندوں کا رجحان ہے۔ ترقی پسند شاعری واضح اور کھلی ڈلی ہونی چاہیے۔ ظلم کو ظلم کہنے کے لیے استعارے اور تشبیہ کی حاجت نہیں۔"

واقعی یہ دونوں شرطیں تو بے حد عجیب و غریب بلکہ زہرناک و خطرناک ہیں۔ بارگاہ ادب میں تو سردار جعفری واقعی گنہگار جمالیات اور مجرم حسن نظر آتے ہیں لیکن انھیں بھی صفائی کا موقع دینا چاہیے۔ سردار جعفری اپنی صف میں بھی اپنی صف سے باہر بھی حرف ملامت رہے تو آخر اس کے اسباب و علل کیا ہے؟ [1]

---

[1] سردار جعفری نے ۸ اپریل ۱۹۸۶ء کے "ٹائمز آف انڈیا" لکھنؤ ایڈیشن میں اس کی تردید کر دی ہے کہ وہ بھیونڈی کانفرنس میں شریک تھے۔ ان کے بیان کے مطابق وہ ان دنوں جیل میں تھے اس لیے کانفرنس میں شرکت کا سوال ہی نہیں تھا۔

۱۹۴۹ء کی بھیونڈی کانفرنس کا انعقاد تقسیم ہند کے انسانیت سوز خونیں ڈرامے کے پس منظر میں ہوا تھا۔ فضا میں چاروں طرف خون کی مہک پھیلی ہوئی تھی۔ لب یار کی خوشبو کا دماغ کس کو تھا؟ تذلیل حسن کے ایسے بھیانک مناظر آنکھوں کے سامنے آئے تھے کہ تقدیس حسن کا حوصلہ چھوٹ چکا تھا۔ ضرورت ترویج انسانیت اور اس مذہبی، لسانی اور تہذیبی افتراق کو مٹا دینے کی تھی۔ جس نے اتنے وسیع پیمانے پر خون کی ندیاں بہائی تھیں اور پھر بھی اس کی تشنہ لبی اپنی جگہ برقرار تھی۔ سردار جعفری کے پیش نظر حقائق زندگی کی وہ سنگین راہیں تھیں جن پر چلنے والوں کے تلوے چھل چکے تھے اور سینے لہولہان تھے۔ ایسے سماج میں جہاں حسن و جمال کے چہروں کو بگاڑ کر افتخار و انبساط کا مظاہرہ کیا گیا تھا اور جہاں ظلم کو ظلم کہنے کی جرأت کا فقدان تھا۔ وہاں اگر سردار نے استعارے اور تشبیہ سے الگ ہو کر اور ہیئت کے تناسب اور اس کی تکمیل اور داخلی تاثر سے بے نیاز ہو کر ایک نئی ادبی روایت کو مروج کرنے کی کوشش کی تو شاید وہ اس عہد میں ادب سے زندگی کا فطری مطالبہ تھا جس سماج میں حسن مظلوم کے ننگے جلوس پر خاندانی شریف زادوں نے بھی تالیاں بجائی تھیں وہاں اگر سردار جعفری نے تشبیہ و استعارے کی ضرورت کا انکار کیا تھا تو یہ کوئی بے جا بات نہ تھی کہ ادب، ہر حال میں زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور ادب کی جمالیاتی قدریں زندگی اور معاشرے کے احساس جمال کی پروردہ ہوتی ہیں۔ سردار جعفری کا تصور جمال اس عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھا۔ فیض نے تو یہ کہہ کر سبکدوشی حاصل کر لی تھی ؎

فیض ہوتا رہے جو ہونا ہے
شعر لکھتے رہا کرو بیٹھے

تو کیا میں فیض کی تحقیر و تخفیف کر رہا ہوں؟ ایسا کچھ نہیں ہے اور پھر یہ کہ میری نیت بھی نا درست نہیں مگر ان حقائق کو کہاں چھپایئے گا کہ ان میں بھی سچائیاں موجزن ہیں۔

مزید برآں یہ کہ ترقی پسند شعری روایت کے تخصی و معروضی تجزیے کے لیے پچھلی شعری روایتوں کو سامنے رکھنا بھی ناگزیر ہے۔ شاعری درحقیقت انسانی جمالیات کی حسی تاریخ ہے جو ہر عہد میں اپنے ماحول و معاشرے سے وابستہ و پیوستہ ہوتی ہے۔

جدید اردو شاعری کا آغاز ۱۸۶۷ء میں "انجمن پنجاب" کے زیر اہتمام حسین آزاد کے لکچر "نظم اور کلام موزوں" کو قرار دیا جاتا ہے جس کو سمت و رفتار علی گڑھ تحریک سے ملی، حالی، شبلی اور حسین آزاد وغیرہ نے اردو شاعری کو ادبی اور قومی شعور کا نمائندہ بنا دیا۔ حالی اور اکبر اپنے تمام تر اختلافات و تضاد کے باوجود ایک ہی منزل کے راہی تھے دونوں کا مقصد مشرقی تہذیب کا تحفظ اور مسلمانوں کا عروج تھا۔ ان دونوں کی متضاد شعریات ہی نے اقبال کی تخلیق کی ہے۔

اقبال دراصل سرسید اور اکبر کے خوابوں کی تعبیر تھے۔ اقبال نے قومی و ملی شاعری کو اپنا نصب العین اور مقصد فن بنایا۔ اور اپنی تخلیق کائنات میں بے مثال عظمت کے مالک ہوئے۔ کلیم الدین احمد جیسا نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہوا۔

"اقبال نے اپنی قوم و ملت کی ایسی گراں قدر خدمت کی ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ اس میں بھی شک و شبہ کی گنجایش نہیں کہ اقبال اردو میں بہترین قومی و ملی شاعر ہیں۔"

تو ایک طرف سرسید اور حالی کے خوابوں کی تعبیر اقبال ہیں اور دوسری طرف چکبست، ظفر علی خاں اور محمد علی جوہر جنہوں نے

سیاسی اور وطنی شاعری کے میدان چن لیے۔ اقبال کی راہ کم و بیش الگ رہی اور ان کے ہم عصر اردو شعراء کا عمومی آہنگ رہا۔ اسلوب کی سطح پر ان تمام شعراء کے یہاں انہیں کا آہنگ نمایاں ہے۔ سیماب اکبرآبادی بھی وطنیت کے نئے تصور اور نئے آہنگ و لانے کے ساتھ اس محفل سخن میں شریک ہوئے اور اپنی نظم "شاعر امروز" میں اپنے فن کارانہ لائحہ عمل کا اظہار اس طرح کیا۔

کیا ہے کوئی شعر تیرا ترجمانِ دردِ قوم
تونے کیا منظوم کی ہے داستانِ دردِ قوم
تو کبھی محفل میں آیا ہے رجز گاتا ہوا
گونجتا، روتا، گرجتا، آگ برساتا ہوا
دردِ ملت کی کبھی سینے پہ برچھی کھائی ہے
چاندنی راتوں میں بیداری کی دولت پائی ہے
قوم کے غم میں کیا ہے خون کو پانی کبھی
رہ گذارِ جنگ میں کی ہے حدی خوانی کبھی
کیا کوئی مطلع کہا ہے قابلِ شانِ وطن
کیا کوئی تشبیب سوچی ہے بہ عنوانِ وطن
کیا رلایا ہے لہو تو نے کسی مضمون سے
نظمِ آزادی کبھی لکھی ہے اپنے خون سے

سیماب اکبرآبادی نے حب الوطنی کو موضوعِ فن بنانے کا اعلان کیا ہے۔ لیکن قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس عہد میں مختلف شعری نظریات باہم متصادم تھے۔ علی گڑھ تحریک کی مخالفت ہو رہی تھی۔ "اودھ پنچ" کی سطح سے جس روایت فن کا اظہار ہو رہا تھا وہ سرسید اور حالی سے نظریاتی اختلاف پر مبنی تھی لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا نصب العین اور مقصد و منزل میں دونوں ہی تحریکیں متفق الخیال تھیں، دوسری طرف دبستانِ لکھنؤ کی رسمی بے نمک شاعری نے تقلیدِ غالب کو راہ دیدی تھی جس کی تحقیقی نمائندگی وحشت کلکتوی کر رہے تھے۔ یاس یگانہ چنگیزی نے تخلیقی کیانیت اور تقلیدی روش کے خلاف تحریک چلائی اور باغیانہ روش کی بنیاد ڈالی۔ معیار پارٹی قائم ہوئی اور فطری اور بے ساختہ شاعری کی وکالت کی گئی اور وسیع پیمانہ پر غزل کی مخالفت کے پہلو بہ پہلو اس کے نئے مزاج کی تشکیل کو پیش نظر رکھا گیا۔

خلاصہ یہ ہے کہ عہدِ اقبال میں متنوع شعری نظریات باہم دست و گریباں تھے۔ اقبال قومی و ملی شاعری کے نمائندہ تھے۔ چکبست، ظفر علی خاں، جوہر اور سیماب اکبرآبادی سیاسی اور وطنی شاعری کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اپنے نصب العین میں اقبال جتنا واضح اور مستحکم تھے اسی نسبت سے چکبست اور ظفر علی خاں غیر واضح اور مبہم تھے۔ جوہر اور ظفر تحریکِ خلافت کا ذہن و مزاج رکھتے تھے۔ چکبست نے ہوم رول اور آزادئ ہند کے تصور کو زور و جوش کے ساتھ پیش کیا لیکن تصورِ آزادی میں وہ خود ہی ابہام و اشکال رکھتے تھے۔

ایسے منظر میں جوش سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے سیماب کی مندرجہ بالا نظم کو اپنے شعری منشور کی حیثیت دی اور جب

وحیدالدین سلیم کی طنز سے زخمی ہو کر غزل سے بیدل ہوئے اور صرف نظم نگاری کو ذریعہ اظہار بنایا تو ـــ ان کے سامنے ایک طرف اقبال کی عظیم الشان روایت فکر و فن تھی اور دوسری طرف چکبست، ظفر علی خاں اور سیاب کا جالیاتی مزاج ـــ چونکہ اقبال کے فکری و فنی سرچشمے تک ان کی رسائی ممکن نہ تھی اس لیے انھوں نے ہیئت اور اسلوب میں اقبال سے قدرے استفادہ کرتے ہوئے سیاب کے شعری منشور کو یاس یگانہ چنگیزی کی باغیانہ توانائیوں سے ہم آہنگ کیا اور سیاسی و وطنی شاعری کو بطور خاص موضوع سخن بنایا اور چونکہ آزادی کامل کے واضح تصور اور خد و خال سے اپنے پیش روؤں کی طرح وہ خود بھی آشنا تھے۔ اس لیے انھوں نے باغیانہ لہجہ اختیار کیا۔ حفیظ جالندھری نے پہلے ہی تاریخ اسلام کو نظم کرنے کا بیڑہ اٹھایا تھا چنانچہ جوش نے اپنے کراں تخلیقی شخصیت کے اظہار کے لیے اپنے ہم عصروں سے الگ ہو کر ایسے آہنگ اور اسلوب کی تعمیر کی جس پر باغیانہ لہجہ حاوی تھا۔ وہ خود اپنی شاعری کی منزل کا تعین اس طرح کرتے ہیں :-

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوش کی طنزیہ و رومانی نظموں سے الگ ان کا خاص دائرہ عمل یہی ہے۔ جوش کی ایک بہت بدنام نظم " شکست زنداں کا خواب " ہے۔ آٹھ اشعار پر مشتمل اس نظم کی ایک طرف سردار جعفری نے بے پناہ تحسین کی ہے اور دوسری طرف کلیم الدین احمد بے حد تنقیص۔ دونوں ہی طرف انتہا پسندی ہے دونوں ہی نقادوں نے تخلیق کی عقبی زمین کو نظر انداز کیا ہے۔ اپنے مخصوص زمانی پس منظر میں مختلف اصلاحی، ادبی اور مذہبی تحریکات کے درمیان جوش نے حصول آزادی اور سامراج دشمنی کو اپنا نصب العین بنایا اور اس کے لیے باغیانہ لب و لہجہ اختیار کیا کہ اس مخصوص عہد میں اس کی بھی ناگزیر ضرورت تھی۔ جوش کی اس قبیل کی نظموں سے اردو شاعری میں بے خوفی، بیباکی، حوصلہ مندی اور جرات و جسارت کی باغیانہ روایت مستحکم اور مضبوط ہوتی ہے۔ اکبر الہ آبادی نے جس طرز احساس کو زمانی جبریت کی بنا پر طنزیہ و مزاحیہ اسلوب دیا تھا اور جس پر آگے چل کر چکبست اور ان کے ہم عصروں نے ایک سنجیدہ اور بے باک روایت کی تعمیر کی تھی۔ اس کو مخصوص رنگ و آہنگ اور لب و لہجہ جوش ہی نے دیا ـــ یعنی ظفر و چکبست اور جوہر و سیاب کی حب الوطنی کی شاعری روایت کو پہلی بار مستند باغیانہ روایت جوش سے ملی۔

پتہ چلا کہ جوش اردو نظم نگاری میں باغیانہ اسلوب کے خالق ہیں۔ جوش کی شاعری کا دائرہ کار سامراج دشمنی اور حصول آزادی تھا۔ مگر اس کے آگے نئے سماج اور معاشرہ کی تعمیر و تنظیم کا خواب وہ خاکہ ان کے پاس بھی نہ تھا۔ ان کی منزل انقلاب نہیں بغاوت تھی۔ اپنے محدود دائرے میں جوش نے ایک عظیم الشان باغیانہ شعریات کی تعمیر کی ہے۔

اس گفتگو سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل اقبال اور جوش دو مختلف طرز فکر کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اقبال انقلاب کے پیغامبر تھے اور جوش بغاوت کے علمبردار لیکن ان دونوں کے درمیان اختر شیرانی کی رومانی روایت بھی زیر تعمیر تھی۔ جس کی شاعری کو امراؤ القیس اور حافظ کی روایت کا آئینہ دار کہا جا رہا تھا اور وہ نسل جو اقبال اور جوش کی روایتوں سے الگ کسی طرز سخن کی تلاش میں تھی۔ اختر شیرانی کے زیر اثر اپنی منزلوں کے سراغ میں منہمک تھی۔ اختر شیرانی تو اپنی عذرا، سلمیٰ اور ریحانہ سے بستیوں اور وادیوں کی رومانی لاقانی تک محدود رہے لیکن ان کی امت نے اپنی اپنی سلمیٰ اور ریحانہ کے بند قبا سے طلوع گلاب کی تمنا کی۔ یہ تمنا فرانس کی ابہام پسندی سے بھی متاثر تھی۔ اس طرح اردو شاعری

اس عہد میں یعنی ابہام پسندی کی روایت کی امین بھی تھی۔

اصل یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے آس پاس اقبال، جوش اور اختر شیرانی کی روایت فن جمالیاتی پس منظر کی حیثیت رکھتی تھی۔ ترقی پسند شعراء کے یا تو اقبال کے اسلوب سے استفادہ کیا یا پھر وہ جوش کے زیر اثر آئے یا پھر اقبال اور اختر شیرانی کے جمالیاتی امتزاج کی کوشش ہوئی۔ حلقۂ ارباب ذوق کے نمایندہ شعراء یعنی داخلی وحدانیت میں اسیر رہے لیکن سماجی اور معاشرتی الجھنوں سے بھی ان کی صاحب سلامت رہی اگرچہ انھوں نے واضح طور پر ترقی پسند تحریک سے اپنی ناوابستگی ہی کو ترجیح دی۔

اس جمالیاتی تجزیے سے ایک اہم نکتہ روشن ہوتا ہے جس کا بڑا اہم تعلق ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری سے ہے یعنی یہ حقیقت کہ — ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز سے قبل اردو میں ترقی پسند شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ دوسری طرف یہ بھی ایک بین حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد بھی ترقی پسند شاعری کا سلسلہ تا دیر قائم رہا۔ یہی نہیں بلکہ آیندہ کا شعریات پر اس تحریک کا لازوال اثر پڑا۔ مگر یہ بات مزید وضاحت طلب ہے۔

اردو شاعری میں اقبال نے روس کے اشتراکی انقلاب کا سب سے پہلے خیر مقدم کیا۔ فکشن میں پریم چند نے پہل کی۔ اقبال کی نظموں میں خضر راہ، لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت، فرمان خدا اور ساقی نامہ وغیرہ اسی کی نمایاں مثالیں ہیں اور سردار جعفری کے مطابق —

> " انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے معنی میں سب سے پہلے اقبال نے استعمال کیا اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اردو شاعری کو اقبال ہی نے عطا کیا۔ سرمایہ دار اور مزدور، زمیندار اور کسان، آقا اور غلام، حاکم اور محکوم کی باہمی کشاکش، کے موضوعات پر سب سے پہلے اقبال نے نظمیں کہیں۔ "

یہ اظہار حقیقت ہے۔ اقبال نے اردو شاعری میں سب سے پہلے انقلابی روایت کو مضبوط و معتبر بنایا۔ انقلاب کی بنیاد کسی نہ کسی مخصوص مکتبۂ فکر یا نصب العین ہوا کرتی ہے۔ بغاوت میں کسی خاص نظریۂ زندگی کی کارفرمائی لازمی نہیں وہ صرف حال میں تبدیلی کی آرزومند ہوتی ہے اور اس کے لیے شکست و ریخت اور انہدام و انتشار کو ناگزیر سمجھتی ہے۔ اردو میں اقبال اور جوش دو مختلف اسالیب کے خالق ہیں اور جیسا کہ عرض کیا گیا اردو میں اقبال کے پیغامبر ہیں اور جوش بغاوت کے علم بردار اور یہیں سے ترقی پسند شعری روایت کا سراغ ملتا ہے اور اسی بنیاد پر دعویٰ کیا گیا کہ — اردو میں ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز سے قبل ترقی پسند شاعری کا آغاز ہو چکا تھا البتہ اس تحریک نے ترقی پسند جمالیات کی باضابطہ طور پر تاسیس و تعیین کی اور یہی ترقی پسند تحریک کا لازوال کارنامہ ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء دو مزاج کی نمایندگی کرتے ہیں۔ ایک جماعت ان شعراء کی ہے جنھوں نے جوش کی باغیانہ جمالیات کو اشتراکی بنیاد فراہم کی — دوسرے گروہ نے اقبال کی انقلابی شعریات کو مارکسی اسلوب فکر دیا ہے۔ اول الذکر کے نمایندہ سردار جعفری اور موخر الذکر کے فیض ہیں — اس لیے ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری کی تفہیم کے لیے انھیں دونوں قلم کاروں کے فکر و فن پر یہ تنقیدی تجزیہ مبنی ہوگا۔

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر سردار جعفری اور ان کے قبیلے کے شعراء نے جوش کی باغیانہ روایت کے زیرِ اثر اور نئے معاشرے کی تنظیم و تعمیر کے خواب دنیا کے تیار کیے ہیں وہ استحصال اور غربت کے اسباب کا خاتمہ چاہتے ہیں۔ وہ غلامی اور ناانصافی کے دشمن ہیں وہ باغی ہیں۔ سردار جعفری کا باغیانہ لب و لہجہ اردو شاعری کا ایک اہم اسلوب ہے۔ ایک گراں قدر شعری روایت۔ وہ بھی انقلاب کی آرزو رکھتے تھے اور اس کے لیے باغیانہ جوشِ عمل کی ضرورت تھی۔ سردار جعفری نے جوش کی محدود اور مبہم بغاوت کو سماجی شعور اور فلسفیانہ بصیرت دی اور اسی نسبت سے اپنے اسلوب میں جاہ و جلال اور شوکت و سطوت کا مظاہرہ کیا۔ سردار جعفری کا باغیانہ اسلوب مثبت اور تعمیری رجحان رکھتا ہے۔ مثلاً: ؎

آگ محفل میں غلاموں کی لگا دیں اے دوست
دل کی بجھتی ہوئی شمعوں کو فروزاں کر دیں
کعبہ و دیر و کلیسا کی بجھا دیں قندیل
ہر طرف مشرق و مغرب میں چراغاں کر دیں
توڑ دیں وہم نے پہنائی تھی جو زنجیریں
آگیا وقت کہ اب وا درِ زنداں کر دیں
ڈال دیں وقت کی افسردہ نگاہوں میں نگاہ
عہدِ پارینہ کو اک خواب پریشاں کر دیں

ان اشعار میں محض شکست و ریخت کی نفسیات کارفرما نہیں۔ غلاموں کی محفل میں آگ لگانے کا مقصد دل کی بجھتی ہوئی شمعوں کو فروزاں کرنا ہے۔ کعبہ، دیر اور کلیسا کی قندیلوں کو بجھانے کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب میں چراغاں کی آرزو بھی ہے۔ وہم کی زنجیروں کو توڑ کر باطل کے درِ زنداں کو وا کرنا ہے تاکہ وقت کی افسردہ نگاہوں میں نگاہیں ڈال کر عہدِ پارینہ کو پریشان کیا جائے اور نئے زمانے کی تعمیر ہو۔ کلیم الدین احمد اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس قسم کی بات زیادہ تفصیل سے نظم میں کہی جاتی ہے۔"

پہلی بات تو یہ ہے کہ کلیم الدین احمد غزل کی پراگندگی اور معنوی انتشار سے اتنے نالاں تھے کہ انھوں نے براؤننگ کی شاعری پر چارج سنٹیانا کے تبصرے کو اپنا کر اردو غزل پر منطبق کرتے ہوئے اس کو نیم وحشی صنفِ سخن (Semi Barbaric) قرار دیا تھا اور اب کہ سردار جعفری کی غزلِ مسلسل ان کے پیشِ نظر ہے تو وہ اس کی داد کیا دیتے انھوں نے بے ادبی کا پہلو نکالا۔ اور غزل کے پیکر میں نظم کی تلاش شروع کر دی۔ ایسی ہی تنقید کو متعصبانہ تنقید کہا جاتا ہے یعنی جس میں پہلے سے کئے طے شدہ فیصلے کے مطابق تنقیدی انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد ادب و فن کا ایک مخصوص ذوق و مزاج رکھتے تھے جس میں ہیئت و فن کی قدروں کو مرکزیت حاصل تھی۔ موضوعِ سخن سے ان کی دلچسپی برائے نام تھی اور ترقی پسند شاعری میں ہیئت و فن سے زیادہ توجہ موضوعات فن پر دی گئی تھی۔ کلیم الدین احمد کے ذاتی معیارِ جمال پر ترقی پسند شاعری کیا پوری اردو شاعری مکمل اترتی نہیں تھی اس لیے انھوں نے اردو شاعری کو بالعموم اور ترقی پسند شاعری کو بالخصوص مطعون کیا اور اپنی تنقید و تحقیقِ ادب و فن کے

مثبت پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا۔ انھیں خود بھی اپنی طرز تنقید کے اس یک رخے پن کا لاشعوری احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے "اردو شاعری اور اردو تنقید پر اپنی طرز تنقید کو "ایک نظر" تک محدود رکھنے کی وضاحت کر دی ہے۔ ان کتابوں کی وجہ تسمیہ ان کی طرز تنقید کا علامتی اظہار ہے۔ انھوں نے ترقی پسند شعرا بالخصوص سردار جعفری کے فن و فکر کے مثبت پہلوؤں کو نظر انداز کیا ہے خواہ وہ غزلیہ شاعری ہو کہ نظمیہ۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں :

"اگلے شاعروں نے عاشق کے رنگین تجربوں سے کھیلا تھا اب عاشق تو وعدۂ فردا کر چلے گئے ان کی جگہ مزدور اور کسان نے لے لی ہے۔ پرانے شعرا، واعظ، محتسب، زاہد سے برسرپیکار تھے۔ آج سرمایہ داری، خواجگی اور مذہب سے پیکار ہے۔ قدیم شاعری میں شکست رقیب اور وصال یار کا رنگین خواب دیکھا جاتا تھا۔ نئی شاعری میں سرمایہ داری کی شکست اور مزدور و کسان کی فتح پیش کی جاتی ہے۔"

درست ہے لیکن قدیم شاعری کی عشقیہ فضا روایتی اور رسمی تھی۔ وہاں خیالی رقیب اور محبوب تھے۔ یہاں سماجی زندگی کے سنگین حقائق چیلنج بن کر سامنے آتے ہیں۔ سرمایہ داری، خواجگی اور روایتی مذہب سے پیکار خواب و خیال کی باتیں نہیں حقیقی زندگی کے حقیقی مسائل ہیں۔ یہ معروضیت، یہ سماجی حقیقت پسندی، ترقی پسند تحریک کی بڑی اہم دین ہے جس سے اغماض برتنا ادبی بد دیانتی ہے۔ سردار جعفری کی شاعری سے چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے جن میں باشعور باغی اور تعمیری بغاوت کا جذبہ کارفرما ہے :

تاریخ

تری نگاہ نے دیکھا ہے ملتوں کا عروج
تری نظر میں فسوں کار راحتوں کے زوال
تھا شباب ترے بچپنے سے ہم آہنگ
تمام عمر تری داستان جنگ و جدال
خزینہ دار ہے تو ارتقائے عالم کی
ترے غلام ہیں ماضی و حال و استقبال
تجھے قسم ہے انھیں تجربات پیہم کی
ادھر بھی دیکھ کہ نکلا ہے کون لے کے کدال
زمیں سے خون کا چشمہ ابلنے والا ہے
زمانہ سوز تحمل سے جلنے والا ہے

(آخری بند)

"پتھر کی دیوار"

انقلاب ساماں ہے
ہند کی فضا ساری
نزع کے ہے عالم میں
یہ نظامِ زر داری
وقت کے محل میں ہے
جشنِ نو کی تیاری
اقتدار مزدوری
غرقِ آتش و آہن
بے بسی و مجبوری
مفلسی و ناداری
تیرگی کے بادل سے
جگنوؤں کی بارش ہے
رقص میں شرارے ہیں
ہر طرف اندھیرا ہے
اور اس اندھیرے میں
ہر طرف شرارے ہیں
کوئی کہہ نہیں سکتا
کون سا شرارہ کب
بے قرار ہو جائے
انقلاب آ جائے

(آخری بند)

'اودھ کی خاک حسین'

اودھ کی خاک حسین کے ذرّو
جو سیکڑوں میل دور سے اڑ کے میرے خوابوں میں آ گئے ہو
میرے وطن کی سرزمیں سے میرا سلام کہنا
اسے بتانا
کہ میرے [illegible] پہ سنگ و آہن کی سرد مہری لگی ہوئی ہیں

وہ کالا قانون ایک دیوار بن کے رستے میں آ گیا ہے
جسے اہنسا کا نام لے کر پجاریوں نے کھڑا کیا ہے
مگر یہ دیوار روک سکتی نہیں ہے مجھ کو
اسے جو الا مکھی کو کوئی دبا سکا ہے
میں آج مجبور ہوں تو کیا ہے
وطن سے کچھ دور ہوں تو کیا ہے
مگر میں اس کے مجاہدوں کی صفوں سے باہر نہیں گیا ہوں

مختلف ہیئتوں میں سردار جعفری کی شاعری سے یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان میں برجستگی و بے ساختگی بھی ہے اور فنی شوکت وجلال بھی۔ لفظوں کے استعمال میں فن سے کام لیا گیا ہے اور پیکر سازی کی محسوس سطح پر الفاظ کو جذبہ واحساس کا متحرک ترجمان بنایا گیا ہے۔ نظم کی ترتیب اور ارتقا کے مرحلوں میں فنی شعور بھی کارفرما ہے۔ تکنیک کا نظم وضبط اور ارتقائے خیال ان نظموں کی فنی انفرادیت ہے۔ کسی بھی شاعر کے کلام سے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی تائید میں کمزور مثالوں کا انتخاب چنداں مشکل نہیں لیکن یہ بھی حقیقت مسلمہ ہے کہ اگر نقاد ڈنڈی مارنے لگے تو آج یا کل مجرم پکڑا جائے گا۔ کوئی فن کار ایسا نہیں ہے جس کے کلام میں روایتی ورسمی اور بھرتی کے اشعار موجود نہ ہوں۔ میر وغالب پر بھی یہ کلیہ صادق آتا ہے۔ سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسند شعرا بھی اس سے مستثنیٰ نہیں لیکن ان کی قابل قدر تخلیقات سے دانستہ اغماض برتا گیا ہے۔ صرف اس لیے کہ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت سے بغض وعناد کارفرما ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ سردار اور رفقائے سردار کی نظمیں بڑی پختہ و بالیدہ ہیں اور نہ کوئی ذمہ دار اور ذہنی اعتبار سے تندرست آدمی ایسی جرأت کر سکتا ہے اس لیے کہ جدید نظم نگاری کو اپنی روایت کی تعمیر کے لیے (اپنی ابتدا یعنی ۱۸۶۷ء سے لے کر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز تک) صرف تقریباً ۷۰ برس کے آس پاس کی مدت ملی ہے اور اس قلیل عرصے میں اردو نظم نگاری سے عالمی جمالیاتی معیار کی توقع اور تقاضے ضرورت سے زیادہ خوش گمانی کا نتیجہ ہیں۔ انگریزی کے مستند شعرا سے اردو نظم نگاری کا تقابلی مطالعہ ستم ظریفی ہے اس لیے کہ اولاً تو اس طرح کے مطالعے اور تجزیے میں تخلیق کی عقبی زمین نگاہوں کے سامنے نہیں رہتی دوسرے یہ کہ انگریزی شاعری کی روایت کی تعمیر میں صدیوں کا لہو صرف ہوا ہے۔ اس اعتبار سے اردو نظم نگاری کم سن ہے اور کسی کم سن اور نوخیز بچے کو محمد علی کلے کا مد مقابل بنانا ظلم و زیادتی ہے۔ یہی سلوک ترقی پسند شاعری کے ساتھ روا رکھا گیا ہے۔ جس نے اس کے گرد غلط فہمیوں کے فلک بوس دھندلکے قائم کر دیے ہیں۔

درحقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند شعرا نے فکر وفن کی سطح پر نظم وغزل ہر دو صنف میں دوہری خدمتیں انجام دی ہیں یعنی انھوں نے جاگیردارانہ سماج اور سرمایہ دارانہ حکومت کے خلاف عصری جمالیاتی شعور کو متحرک اور بیدار کرنے کے لیے باغیانہ جوش وخروش کا مظاہرہ بھی کیا ہے اور انقلابی اسلوب وآہنگ کی تعمیر بھی کی ہے۔ انقلاب سے پہلے بغاوت جنم لیتی ہے۔ ترقی پسند انقلابی شعور کی بنیاد ترقی پسند باغیانہ شعور ہے اور اس روایت کے معمار اول سردار جعفری ہیں۔ سردار جعفری کا تصور بغاوت جوش سے بالکل مختلف ہے۔ جوش کہتے ہیں۔ ؎

ہاں بغاوت! آگ، بجلی، موت، آندھی میرا نام
میرے گرد و پیش اجل، میری جبیں میں انتقام
زرد ہو جاتا ہے میرے سامنے روئے حیات
کانپ اٹھتی ہے مری چین جبیں سے کائنات
جنگ کے میدان میں میری سیف کی اللہ رے ضو
خاک بن جاتی ہے بجلی، برف سے اٹھتی ہے لو

....

....

موت ہے خوراک میری، موت پر جیتی ہوں میں
شیر ہو کر گوشت کھاتی ہوں، لہو پیتی ہوں میں

یہ ابتدائی بند کا انداز ہے اب آخری بند دیکھیے :

الاماں میرا جنوں پر تمرّد الاماں
آ، سناؤں میں تجھے دو حرف میں یہ داستاں
جب ازل میں سجدہ آدم کا اٹھا تھا سوال
ہاں اسی ہلچل کے موقع پر کہ تھا وقت جلال
خود خدائے برتر و قہار سے افلاک پر
کی تھی میں نے گفتگو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
رعب سلطانی سے یہ چہرہ اتر سکتا نہیں
جو خدائی سے لڑے شاہی سے ڈر سکتا نہیں

یہ جوش کی بغاوت تھی۔ ابلیست کا رقص بے ہنگام جس میں اس کی مسیحی بھی نوک خنجر سے طلوع ہوتی رہی ۔ یہ بغاوت شوکت و جلال کا مرقع ہے اور تباہی و بربادی کا استعارہ لیکن اس کی معنویت و مقصدیت کی وضاحت نہیں۔ اس کے بعد ملک جعفری کی بغاوت دیکھیے :

بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے، تہذیب تتاری سے
بغاوت جور و استبداد سے، سرمایہ داری سے
بغاوت سرحدی سے، ملکی سے جسم و ارحام سے
بغاوت دیولیلا اور دیوتاؤں کے تمدن سے

بغاوت وہم کی پابندیوں سے ، قید ملت سے
بغاوت آدمی کو پیسنے والی حیثیت سے
بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصر حاضر کے پیمبروں کا ترانہ ہے

سردار جعفری کی بغاوت رسم چنگیزی ، تہذیب تاتاری ، جبر و استبداد اور سرمایہ داری سے ہے - ان کی بغاوت وہم اور رسمی قیود و ملت سے اور اس حیثیت سے ہے جو آدمی کو پیس ڈالتی ہے - ان کی بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے ۔ یہی فرق ہے جوش اور سردار کی بغاوت میں ۔ سردار جعفری نے جیسا کہ عرض کیا گیا جوش کی باغیانہ جمالیات کو فلسفے کی گہرائی ، فکر کی گہرائی ، سماجی شعور اور معاشرتی ذمہ داری کا احساس دیا ہے ۔ اس طرح یہ ترقی پسند تحریک کا منفرد و ممتاز باغیانہ اسلوب ہے ۔ جو نظم و غزل ہر دو صنف میں اپنی واضح اور بامعنی شناخت رکھتا ہے ۔

دامن جھٹک کے منزل غم سے گزر گیا
اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گرد سفر مجھے

گزشتہ دور خواب آلودہ پیری کا سہارا ہے
شکست عصر حاضر میں ہیں مستقبل کی تعمیریں

تڑپ نظروں کی جب بڑھتی ہے موجوں میں نہاں ہو کر
پہاڑوں سے گزر جاتی ہے جوئے نغمہ خواں ہو کر

ڈر نہ حیات و موت کے سیل سبک خرام سے
غلطاں ہر ایک موج میں تابش صد گہر بھی ہے

لبوں پہ مہریں لگی ہوئی ہیں ، زباں پہ تالے پڑے ہوئے ہیں
وہیں ہیں آداب محفل اب بھی ، طریقۂ انجمن وہی ہے

سردار کے یہ غزلیہ اشعار شاہد ہیں کہ انھوں نے انیس کے آہنگ سخن میں جوش کی باغیانہ لے اور اقبال کی انقلابی روش کا امتزاج پیدا کیا ہے جو ان کو انہیں اقبال اور جوش سے منفرد بھی کرتا ہے اور ممیز بھی - وقار انبالوی ، رضی عظیم آبادی ، جاں نثار اختر ، مخدوم محی الدین ، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم ، احسان دانش اور جذبی و مجاز کے یہاں سردار جعفری کا یہ انداز سخن مخصوص و منفرد آہنگ کے ساتھ موجود ہے یہ شعرا اقبال ، جوش اور سردار جعفری سے بھی متاثر رہے ہیں اور دوسری طرف فیض احمد فیض کی روایت شاعری سے بھی جو مزاجاً انقلابی سوز و ساز رکھتی ہے ۔

ترقی پسند شاعری کا دوسرا اہم اسلوب اس کا انقلابی اسلوب ہے جس کی نمائندگی فیض سے ہوتی ہے ۔ فیض عربی ، فارسی اور اردو کے دوش بدوش انگریزی اور پنجابی روایت و جمالیات کا بھی معتبر شعور و آگہی رکھتے تھے سردار نے جوش اور اقبال میں نقطہ مفاہمت کی تلاش کی فیض نے اقبال اور اختر شیرانی کے درمیان سے اپنی راہ نکالی - انقلابی شعور کو رومانیت سے ممتزج کر کے انھوں نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو ہمہ گیر معنویت کا حامل

ہوا اور بتدریج ایک مخصوص لب ولہجہ بنا۔ فیض انقلابی رومانیت کے صاحب لہجہ شاعر ہیں۔ سردار صاحب اسلوب تو ہیں لیکن ان کے لہجہ کی انفرادیت بلند آہنگی کی نذر ہو گئی۔ فیض کے یہاں تغزل اور شعریت بدرجہ اتم موجود ہے۔ فیض کی نغمہ سنجی باغیانہ روایت کی ترقی و تشکیل سے عبارت ہے جو ترقی پسند تحریک کا ارتقائی اور تفاعلی اسلوب سخن ہے۔ بغاوت انقلاب کی راہ ہموار کرتی ہے۔ فیض کا اسلوب سردار جعفری کی باغیانہ جمالیات سے آگے کا اظہار ہے۔ اس اعتبار سے فیض کو سردار جعفری پر فوقیت دینا ہماری مجبوری ہے۔ فیض کے یہاں میر کی خود ضبطی و خود رفتگی ہے۔ سردار کے یہاں سودا کی بے باکی و طرحداری۔ وہ سودا کی فعالیت اور بلند آہنگی کی تجدید نو کرتے ہیں۔ فیض کے یہاں میر کے دھیمے پن اور تمام تر فعالیت کے باوجود انفعالیت کی ایک چبھن ہے جس نے فیض کے انقلابی اسلوب کو سوز وگداز سے مملو کر دیا ہے۔ فیض احساس و فکر کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں۔ سردار جذبہ و شعور کو مہمیز۔ فیض کے یہاں بانکپن اور ربودگی ہے، سردار کے یہاں سرکشی و جاں سپاری۔ فیض نے اقبال کے اثر سے تغزل اور فکری گہرائی کو اہمیت دی ہے اور ایک نئی روایت تغزل کی تخلیق کی ہے جس میں لفظیات و معنیات کی نئی دنیا اور نیا ماحول ہے۔ فیض اقبال سے فکر وفن کی تخلیقی توانائی لیتے ہیں۔ سردار نے اقبال سے مزاج سخن اور اسلوب ادا مستعار لیا ہے اور اسے اپنے طرز احساس سے ہم آہنگ کیا ہے فیض نے تغزل اور شعریت میں انقلاب کو اس طرح حل کر دیا ہے کہ اختر شیرانی کی رومانیت اقبال کے انقلاب سے یا دوسرے لفظوں میں اختر کی عذرا اقبال کے مرد قلندر سے ہم آغوش ہو گئی ہے۔ تغزل کا یہی رس شعریت کی یہی دلکشی فیض کو اقبال کے بعد اردو کا سب سے اہم اور مقبول شاعر بناتی ہے۔ اقبال نے بھی اپنے انقلابی افکار کی پیشکش کے لیے نئے علائم و رموز اور نئے استعارات و لفظیات تراشے تھے۔ فیض نے بھی اپنے دائرہ فن میں یہی کچھ کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے انقلابی احساس و افکار کی ترجمانی کے لیے فیض نے پرانی علامتوں اور استعاروں کو نئے معنوی آفاق سے روشناس کیا اور نئی علامتوں کی تخلیق کی۔ انھوں نے تکنیک کی تکمیل اور ہیئت کے انتخاب میں مہذب تخلیقی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ سردار جعفری نے تو علی الاعلان تکنیک، ہیئت اور فنی تکمیل سے زیادہ ظلم کو ظلم کہنے کی روش قائم کی تھی۔ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنا بھی بہرکیف ایک بے حد منفرد اسلوب کا متقاضی ہے کہ یہ بھی اعلان حق کا دوسرا نام ہے اور یہاں سے بھی راستے براہ راست کوئے دار ہی کی طرف جاتے ہیں۔ فیض تو خوش نصیب تھے کہ کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار گئے۔ انھیں "بہ خزاں ادب نمودن بہ لنگاں سلام کردن" کے مرحلوں سے نہیں گذرنا پڑا۔ جوان دلسوختی اور کیفیگیوں کا شکار بنتا ہے وہ احتجاج ۔ بغاوت اور انقلاب کی منزل کا سفر زینہ بہ زینہ طے کرتا ہے جیسے سردار جعفری کہ وہ انقلابی سے زیادہ باغی رہے، فیض انقلابی تو شاید کبھی نہیں رہے البتہ وہ مطرب انقلاب ضرور ہیں اور ایسے مطرب انقلاب کہ جن کی اس حیثیت کو عالمی سطح پر تسلیم بھی کیا گیا۔ اقبال پیغمبر انقلاب تھے۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

اور فیض مطرب انقلاب

ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

فیض کی ایک مشہور نظم " دو عشق " ہے جس کے بعض بند بطور خاص توجہ طلب ہیں :-

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائش منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

اس جان جہاں کو بھی یونہی قلب و نظر نے
ہنس ہنس کے صدا دی کبھی رو رو کے پکارا
پورے کیے سب حرف تمنا کے تقاضے
ہر درد کو اجیالا ، ہر اک غم کو سنوارا

....

....

اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

موضوع اور اسلوب ہر دو سطح پر فیض کم و بیش عمر بھر اپنی اسی تخلیقی شخصیت کا اظہار کرتے رہے یعنی رومان اور انقلاب دونوں ہی ان کے محبوب نظر رہے ۔ رومانی انقلاب کو انھوں نے اپنا آدرش بنایا اور اشتراکیت کو محبوب کی حیثیت دی ۔ میر نے دلی کو ، غالب نے تہذیب کو ، حالی نے قوم کو اور اقبال نے ملت کو محبوب کا درجہ دیا تھا ۔ فیض نے اشتراکی انقلاب اور سردار جعفری نے اشتراکی بغاوت کو محبوب بنا کر اردو شاعری میں من و تو کے بُعد کو ختم کیا اور فرقہ وارانہ جمالیات کی جگہ اشتراکی جمالیات کو مشترکہ اقدار زندگی کی حیثیت سے پیش کیا ۔ جس کی طرف پچھلے اوراق میں اشارے کیے گئے ہیں اس حد تک تو فیض اور سردار میں کسی کو کسی پر ترجیح حاصل نہیں کہ یہ معاملہ اس انداز نظر کا تھا جو ترقی پسند تحریک کا پروردہ تھا لیکن شعریت اور تعمیر فن میں فیض اور سردار کی دنیا الگ ہو جاتی ہے اور بحیثیت مجموعی ۔ مطرب انقلاب یعنی فیض کو میر بغاوت یعنی سردار پر ترجیح دی گئی ہے ۔ تغزل میں بھی فیض کے منفرد لب و لہجہ کا اعتراف کیا گیا ہے ۔ چند مثالیں بھی پیش نظر رکھی جائیں :-

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے
تزئین در و بام حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے
اک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

(لوح و قلم)

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات

(یاد)

یہ ہر اک سمت پر اسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ
یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

(موضوع سخن)

تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے
جنوں میں جتنی بھی گذری بکار گذری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گذری ہے

●

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

●

ویراں ہے مے کدہ خم و ساغر اداس ہے
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

•

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش، دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، تنِ داغ داغ لٹا دیا
کرو کج جبیں پہ سرِ کفن میرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا
میرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

•

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے
کب ٹھہرے گا درد اے دل! کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

وہی میر کے لہجے کی کاٹ ہے۔ آتش کا قلندرانہ بانکپن لیے ہوئے اشتراکی انقلاب کی روایت کی تعبیر، نئی تشبیہوں، استعاروں اور علائم و رموز میں انقلاب کی لے ہے، دھیمی، نرم، مانوس، خود ضبطی کی ساختہ و پرداختہ۔ فیض نے باغیانہ تلخی و درشتی، جوش و خروش اور حرکت و حرارت میں اعتدال و توازن پیدا کیا ہے۔ وہ احترامِ روایت کے شاعر ہیں، ان کے برعکس سردار روایت شکن ہیں، یہی فرق ہے۔ ایک باغی اور ایک انقلابی — سردار جعفری ترقی پسند تحریک کی شعریات میں سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں اور فیض اس بنیاد پر تعمیر شدہ ایک عظیم الشان عمارت اور دوسرے شعرا اس عمارت کے طاق و محراب اور نقش و نگار ہیں مثلاً فیض سے نسبتاً زیادہ متاثر شعراء میں ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری، احمد ندیم قاسمی، اور قتیل شفائی انقلابی روایت کے امین ہیں۔ جس طرح وقار انبالوی، ظہیر کاشمیری اور احسان دانش وغیرہ سردار کے زیر اثر باغیانہ روایت کے نمائندہ۔ یہ فہرست طویل ہے اور اس فہرست میں شامل ہر شاعر اپنی انفرادی حسن کاری کے لیے قابلِ تحسین و آفریں ہے۔ ان شعراء نے فیض و سردار کے اثرات ضرور قبول کیے ہیں لیکن بعض دوسری روایتوں کی قربت نے ان کی انفرادی تخلیقی شخصیت کی تعمیر کی ہے۔ مثلاً ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، اختر الایمان، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری وغیرہ اس تحریک کے ناقابلِ فراموش نمائندہ ہیں۔

لیکن ترقی پسند شعری روایت انھیں شعرا پر ختم نہیں ہو جاتی، بلکہ آج بھی متعدد ایسے قلم کار ہیں جو اس تحریک

سے وابستگی رکھتے ہیں۔ دوسری طرف جدیدیت کے نمائندہ فن کار ہیں جو ترقی پسند تحریک سے نظریاتی وابستگی نہیں رکھتے اس کے باوجود اشتراکیت کے سماجی، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں جدیدیت کی بنیاد فلسفۂ وجودیت ہے۔ اشتراکیت اور وجودیت دونوں ہی مکاتیب فکر ہیگل کی مطلقیت کے ردعمل میں سامنے آئے۔ وجودیت نے انفرادیت و داخلیت کو اور اشتراکیت نے معروضیت و اجتماعیت کو اہمیت دی لیکن بعض ایسے وجودی فلسفی بھی سامنے آئے جنھوں نے وجودیت و اشتراکیت کو ہم آہنگ و ممتزج کرنے کی کوشش کی مثلاً سارتر۔ جس کے زیر اثر عالمی پیمانے پر وجودیت اور اشتراکیت میں ہم آہنگی اور امتزاج کا سلسلہ چلا۔ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر نئی نسل نے انتشار ذات اور بحران اقدار کی آئینہ داری کرتے ہوئے ادب کے سماجی اور معاشرتی رشتوں کو بھی اہمیت دی ہے اور یہ براہ راست ترقی پسند تحریک کا اثر ہے۔ آج جدیدیت کا کوئی نمائندہ فن کار ایسا نہیں جو سماجی اور معاشی آزادی کا ہم نوا نہ ہو۔ ترقی پسند تحریک نے یہ شعور بیدار کیا کہ ادیب بہرکیف ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے بلکہ سماج کا ذمہ دار ترین فرد ہوتا ہے اس کے فن میں سماجی و معاشرتی سچائیاں کارفرما رہتی ہیں۔ جو ادیب اس حقیقت کا منکر ہے وہ ادیب نہیں مسخرہ ہے۔ جدیدیت کی فلسفیانہ بنیاد وجودیت ضرور ہے لیکن اشتراکی قدریں جدیدیت کے رجحانات میں مرکزی کردار ادا کرتی ہیں۔ آج ترقی پسند شعور و احساس کی منصفانہ آئینہ داری جدیدیت کے معتبر و ممتاز شعرا کر رہے ہیں۔ اسی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا گیا تھا کہ ترقی پسند شاعری ترقی پسند تحریک کے ختم ہونے کے بعد بھی ایک اہم روایت کے طور پر زندہ ہے۔

حاصل گفتگو یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سردار جعفری اور فیض نے علی الترتیب باغیانہ جمالیات اور انقلابی شعریات کی مستحکم تعمیر کی یہ روایتیں آج بھی اردو شاعری کی گردش خون میں شامل ہیں اور کل بھی رہیں گی۔ اس لیے کہ ادب بہرحال کسی نہ کسی سماج یا معاشرہ سے وابستہ رہے گا اور اپنے معاشرتی اور سماجی شعور کا آئینہ دار رہے گا۔ یہ شعور فن، یہ انداز فکر، یہ احساس جمال اردو شاعری کو ترقی پسند تحریک کی دین ہے اور رہے گی۔

اُردو کے ذریعہ اسلام کی خدمات

عبدالقوی دسنوی

چودھویں صدی ھجری میں

(سرسری جائزہ)

برصغیر کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے جب ہم چودھویں صدی ہجری کے طویل زمانے پر نظر ڈالتے ہیں، تو اس خطے کے عوام فرنگیوں سے پہلی جنگ آزادی میں شکست کھانے کے بعد اور دار و رسن کی آزمایش سے گزر کر، مایوسی، مجبوری، شکستہ خوردگی، احساس کمتری اور اضمحلال کے جذبات سے مغلوب ہو کر کچھ تو انگریزوں سے شدید نفرت میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ان سے ہاتھ ملانا، تعلقات پیدا کرنا اور راہ و رسم رکھنا پسند نہیں کرتے، کچھ ان کے رنگ میں رنگ کر اپنے وجود کو مٹا دینے میں ہی خیر و عافیت سمجھتے ہیں اور کچھ نہایت ہوش و حواس کے ساتھ تدبر اور تفکر سے کام لے کر باعزت زندگی گزارنے، پوری نسل کو تباہی سے بچانے اور اس کے مستقبل کے تابناک بنانے کی فکر کرتے ہیں اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے عملی حصہ لینا شروع کرتے ہیں اور جم کر اپنے طے شدہ راستے پر چلنے لگتے ہیں۔ حالانکہ انھیں ایک طرف انگریزوں کے غیظ و غضب اور دوسری طرف اپنوں کی ناعاقبت اندیشیوں کا مقابلہ اور مخالفانہ رویوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ لیکن وہ حصول مقصد کے لئے سنگ گراں کی طرح غیر متحرک اور سخت بن جاتے ہیں۔

اس گروہ کے روح رواں سر سید احمد خاں تھے، سر سید احمد خاں اگرچہ ایک شخص کا نام تھا، لیکن وہ اپنی ذات میں پوری جماعت کی طاقت، صلاحیت اور عزم و حوصلہ رکھتے تھے اس لیے متحرک "تحریک" بن گئے تھے۔ انھوں نے یہ بات اچھی طرح محسوس کر لی تھی انگریز اپنا سب سے بڑا مخالف، مسلمانوں کو سمجھ رہا ہے اس لیے کہ انھوں نے حکومت مسلمانوں ہی سے لی تھی اور جس کے لیے انھیں جنگ مسلمانوں ہی سے لڑنی پڑی تھی، اس لیے اگر ایک طرف ان کی حکومت مسلمانوں کو نہ صرف دبانے بلکہ تباہ کرنے کی پوری کوشش کر رہی تھی، تو ان کے مورخین اسلام کی تاریخ کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے میں معروف ہو گیے تھے اور ان کے مذہبی رہنما اسلام پر مختلف زاویوں اور داؤں سے تابڑ توڑ حملے کرنے شروع کر دیے تھے تاکہ ان کے چو طرفہ حملوں کی مسلمان تاب نہ لا کر ہمیشہ کے لیے مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشی، اور تعلیمی ہر محاذ پر مفلوج ہو کر رہ جائیں۔ مسلمان ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی شکست کی وجہ سے ویسے ہی سخت احساس کمتری اور خوف و ہراس کے شکار ہو چکے تھے۔ اس طرح سے چو رخی حملوں کی کہاں تاب لا سکتے تھے — وہ ا
تو کہیے کہ ایسے برے وقت میں سر سید احمد خاں جیسا مدبر، مفکر، ہمدرد، شیدائی، فدائی رہنما ان کو مل گیا تھا، جس نے نہایت

سمجھ بوجھ سے کام لے کر انگریزوں کو بھی سمجھانے اور ان کے دل سے مسلمانوں کے خلاف نفرت نکالنے کی کوشش کی اور دوسری طرف باغیانہ خیالات رکھنے والے مسلمانوں کو پچکارنے، سمجھانے اور سلجھانے اور بجھے ہوؤں اور دل برداشتوں کی حوصلہ افزائی کرنے، ہمت دلانے اور راہ دکھانے میں مصروف ہو گئے ——— ان کے کام کو عملی جامہ پہنانے میں، ان کی سب سے بڑی معاون اور ہم زبان اردو ہی جس نے تقریر اور تحریر دونوں محاذ پر عظیم رہنما کے قدم سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش کی یا عظیم المرتبت مفکر نے اردو زبان سے کبھی تلوار کا کام لیا، کبھی ڈھال کا ——— انھوں نے اپنے رفقا کے ساتھ سارے ہندوستان میں گھوم گھوم کر اسی زبان میں تقریروں سے مسلمانوں کو جگایا، ان کے خودی کو بیدار کیا، انھیں گرمایا، برمایا، جوش دلایا، للکارا، ان کی رہبری کی، ان کو منزل کی سمت بتائی پھر دوسری طرف انگریزوں کو "اسباب بغاوت ہند" سے آگاہ کرنے کے لیے قلم اٹھایا، تو ایسی اہم کتاب ان کی خدمت میں پیش کی کہ اسے پڑھ کر انھیں حیرانی بھی ہوئی اور اطمینان بھی ہوا، پھر وہ سرسید کے کسی حد تک ہم خیال بن گئے اور مسلمانوں کی طرف سے شک و شبہ کی نظریں کم کیں، جس کا نہایت خوشگوار نتیجہ یہ ہوا کہ ایک دوسرے کے متعلق بدگمانی کے بجائے اعتماد اور عقیدت کی فضا پیدا ہونے لگی۔ دوسری طرف انھوں نے پہلے انجیل کی تشریح لکھی، پھر قرآن کی تفسیر پیش کی۔ پھر خطبات احمدیہ کے مقالے ——— یہ سب اسی ایک مقصد کے حصول کے لیے کیے گیے، تاکہ انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت اور بیزاری میں کمی آئے، دوری قربت میں بدل جائے دونوں ایک دوسرے کے مذاہب کو سمجھیں اور ان کا احترام کرنا سیکھیں۔

دوسری طرف اس خیال سے کہ کہیں مسلمانوں میں مذہبی معاملات میں انگریزوں کے مقابلے میں احساس کمتری نہ پیدا ہو جائے اور وہ کسی طرح اہل فرنگ سے اپنے آپ کو پیچھے نہ سمجھ بیٹھیں ایسی کوششیں شروع کیں جن سے مسلمان اس بدترین احساس سے محفوظ رہ سکیں، اس لیے جب زمانۂ قیام لندن میں انھیں معلوم ہوا کہ وہاں کے مصنف "جان ڈیون پورٹ" نے عیسائیوں کے برخلاف اسلام کی حمایت میں ایک کتاب آپالوجی فار محمد اینڈ السلام تصنیف کی ہے جس کی اشاعت کا کوئی انتظام نہیں ہو رہا ہے تو سرسید نے اسے شائع کرائی اور پھر ہندوستان میں مولوی عنایت الرحمن دہلوی اور مولوی حسن سے الگ الگ ترجمہ کرا کے اردو میں چھپوائی پھر "گاڈ فری ہگنز" کی کتاب جو اسلام کی حمایت میں تھی اور نایاب تھی دس گنی قیمت پر خرید کر ہندوستان لائے اور پروفیسر محمد احسن (بریلی کالج) سے ترجمہ کرا کے "حمایتِ اسلام" کے نام سے شائع کرائی۔ کسی ہندوستانی عیسائی نے حضرت رسول کریم ﷺ کی تعداد ازدواج مطہرات پر اعتراض کرتے ہوئے "امہات المومنین" کے نام سے ایک کتاب لکھی تو سرسید سے رہا نہیں گیا اور باوجود بیماری اور کمزوری کے اس کا جواب تحریر کیا۔

تفسیر القرآن کی پہلی جلد ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی بعد میں نصف سے کچھ ہی زیادہ حصہ شائع کر سکے تھے کہ سرسید کا انتقال ہو گیا۔ اور تفسیر کا کام نامکمل رہ گیا۔ اس تفسیر پر علما نے سخت اعتراض کیا۔ بقول پروفیسر ہارون الرشید:

"سرسید کا مقصد قرآن کی تفسیر لکھنے کا یہ تھا کہ مغربی علوم کے اثر سے مذہب کے خلاف لوگوں کے دلوں میں جو بدگمانی اور بے اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے اس کا تدارک کریں اور خالص اسلام کو (جس کو سرسید ہمیشہ ٹھیٹ اسلام سے تعبیر کرتے تھے) لوگوں کے سامنے پیش کریں تاکہ

علوم و فنون کی خواہ جتنی بھی ترقی ہو اسلام کی سچائی پر آنچ نہ آئے[۱]"

یہی بات مولانا غلام رسول مہر نے اس طرح لکھی ہے :

"اسی سلسلے میں سرسید نے قرآن مجید کی تفسیر لکھی ۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ جو لوگ انگریزی تعلیم پائیں ان کے سامنے مذہب کو نئی عقلیت کے نقطۂ نگاہ سے معقول طریق پر پیش کیا جائے[۲]"

انھیں خیالات و جذبات کے پیش نظر سرسید نے تفسیر لکھنے کی کوشش کی ۔ چنانچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض نقائص کو چھوڑ کر جن کی وجہ سے علما کی ناراضگی بجا تھی یعنی :

"سرسید نے ان تمام عقاید کا ، جو ملت اسلامیہ کے نزدیک مسلمہ ہیں اور رسول اللہؐ کے زمانے سے لے کر آج تک مسلمان ان پر یکساں ایمان و اعتقاد رکھتے تھے انکار کر دیا ۔ انہوں نے ملائکہ ، شیطان ، جن ، جنت ، دوزخ وغیرہ کو استعارہ و تمثیل قرار دیا اور ان کے حقیقی وجود کی نفی کی اس کے علاوہ حضرت موسٰیؑ یا حضرت عیسٰیؑ اور دوسرے رسولوں اور نبیوں کے معجزات جو قرآن میں بیان ہوئے ہیں انہیں معجزہ یا خوارق عادات یا قانون طبعی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا[۳]"

لیکن بقول مولانا غلام رسول مہر :

"جن اصحاب کو بعض مسائل و امور میں ان سے اختلاف رہا وہ بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ سرسید نے ایک نہایت ضروری اور اہم کام انجام دیا اور اس کے فوائد مضرتوں سے یقیناً زیادہ تھے[۴]"

سرسید کی مذہبی تصنیفات میں سب سے اہم کتاب خطبات احمدیہ ہے جو انھوں نے سر ولیم میور کی کتاب "لائف آف محمد" کے بے ہودہ اعتراضات کے جواب میں لکھی تھی ، جس کے لیے لندن کے سفر کی صعوبتیں برداشت کیں اور کثیر اخراجات سے دوچار ہوئے ۔

اس طرح سرسید کی زندگی ، ان کی تصانیف ، خطبات و مقالات اور "تہذیب الاخلاق" کی تحریروں کا مطالعہ کرنے سے ان کے جو سچے جذبات ، احساسات اور افکار ظاہر ہوتے ہیں وہ صاف بتاتے ہیں کہ سرسید کی یہ ساری کوشش و کاوش تحریر و تقریر کے میدان میں محض اسلام سے بے انتہا محبت کی وجہ سے تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تن تنہا ایسے کام کرنے میں کامیاب ہوئے جو بڑے ادارے کرتے ہیں اور اسی لیے ان کے اس عمل نے تحریک کی صورت اختیار کر لی ، اور عاشقان اسلام کا ایک حلقہ ان کا ہمنوا بن گیا ، جنھوں نے اپنی اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے نثر و نظم کے میدان میں تصنیف و تالیف کا کام

---

۱ ۔ اردو ادب اور اسلام حصہ دوم از پروفیسر ہارون الرشید ص ۲۶
۲ ۔ کوائف و صحائف ۱۸۵۷ ص ۴
۳ ۔ اردو ادب اور اسلام (جلد دوم) پروفیسر ہارون الرشید ص ۲۷
۴ ۔ ۱۸۵۷ ، کوائف و صحائف ص ۴

شروع کیا۔

سرسید کے سب سے بڑے شیدائی مولانا الطاف حسین حالی نے نثر میں فرنگیوں کے مذہب اسلام پر حملوں کے جواب میں ایک کتاب "تریاق مسموم" ۱۸۶۸ء میں لکھی پھر "شواہد الالہام" ۱۸۷۲ء میں شائع کی جس میں عقلی دلائل سے نبوت اور الہام کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی، پھر ۱۸۷۴ء میں ایک ناول "مجالس النساء" لکھ کر ناول نگاری کے میدان میں اترے تاکہ عورتوں اور لڑکیوں کی اصلاح کی جاسکے۔ ان کے علاوہ حالی کی بعض نثری تصنیفات جو "حیات سعدی" "مقدمہ شعر وشاعری" "یادگار غالب" اور "حیات جاوید" کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔ ممکن ہے اسلام کی خدمات کے سلسلے میں ان کا شمار کرنے میں ہچکچاہٹ پیدا ہو، لیکن اس بات سے کون انکار کرسکتا ہے کہ یہ سارا ادب اسلامیات سے قریب ہے اور اسلام دوستی ہی کا نتیجہ ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی کے بعد دوسری اہم شخصیت مولانا شبلی نعمانی کی ہے جن کی نظر تاریخ اسلام پر گہری تھی اب بھی اگر یہ کہا جائے کہ مورخ اسلام کی حیثیت سے اردو میں ان کی وفات سے جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ آج تک خالی ہے تو یہ مبالغہ نہ ہوگا۔ وہ اسلام کے نشاۃ ثانیہ کے علمبردار تھے۔ چنانچہ انھوں نے المامون، سیرت النعمان، الفاروق وغیرہ اہم کتابیں تصنیف کرکے نامور فرماں روایان اسلام کی مستند سوانح عمریاں لکھنے کی بنا ڈالی اور اس طرح ماضی کو حال سے روشناس کرکے اپنے دور کے مسلمانوں کو احساس کمتری کی سرحدوں سے نکال کر خود اعتمادی کی دولت سے مالا مال کیا۔ انھوں نے علم الکلام، الکلام، الغزالی اور سوانح مولانا روم لکھ کر اردو کے فلسفہ وکلام کے خزانے میں اضافہ کیا ہے۔ سفرنامہ مصر وشام لکھ کر ان اسلامی ممالک سے اردو داں طبقہ کو متعارف کرایا ہے، تاریخ اسلام سے متعلق مقالات قلم بند کرکے اسلامی تاریخ کے نشیب وفراز سے آگاہ کرنے کی کوشش کی، مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم اور ندوۃ العلما اور ایجوکیشنل کانفرنس کی تقریریں بھی اسلامیات کے تعلیمی پہلو سے متعلق اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں، مقالات شبلی کی بعض جلدیں اسلامیات کے سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ سیرت النبی کی تیاری تھی، اس کی ابتدا انھوں نے نہایت محنت ومشقت اور جوش وولولہ سے کی تھی، لیکن ابھی دو جلدیں ہی مکمل ہو پائی تھیں کہ پیام اجل آگیا، چنانچہ ادھوری سیرت چھوڑ کر رخت سفر باندھ لیا۔

اسی دور سے تعلق ڈپٹی نذیر احمد کا ہے جن کی حیثیت بحیثیت ناول نگار، اردو ادب میں بڑی اہم ہے۔ انھوں نے ۱۸۶۹ء میں اردو میں ناول نگاری شروع کی جس کے ذریعہ عورتوں کی اصلاح اور مردوں کی ذہنی تعمیر کی اور مسلمانوں میں جو مختلف قسم کی برائیاں اور خرابیاں پیدا ہوگئی تھیں ان کی درستی کا کام کیا۔ یہ کام قصوں اور کہانیوں کے ذریعہ اس لیے کیا گیا کہ عام لوگوں تک ان کی بات پہنچ سکے اور ان کی اصلاح ہوسکے، اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ بلاشبہ در در ان کی آواز سنی گئی اور گھر گھر ان کے ناولوں کی رسائی ہوئی، اس طرح انھوں نے اپنے زمانہ پر اثر ڈالا اور ایک دنیا ان سے متاثر ہوکر ہم خیال بنی۔ مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، محصنات یا فسانہ مبتلا، ابن الوقت، رویائے صادقہ اور ایامیٰ ڈپٹی نذیر احمد کے وہ مشہور ناول ہیں جنہوں نے پوری قوم کی اصلاح اور تربیت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ چودھویں صدی ہجری کا ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے جب شادی بیاہ اور دوسرے بہت سے موقعوں پر یہ کتابیں تحفے کے طور پر پیش کی جاتی رہی ہیں۔

اخلاقیات سے متعلق ڈپٹی نذیر احمد کی کتابیں منتخب الحکایات، چند پند، موعظہ حسنہ وغیرہ اہم ہیں جن کے ذریعہ بھی

مصنف نے حصول مقصد میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس طرح مذہبیات کے سلسلے میں ڈپٹی صاحب کی تصانیف الحقوق و الفرائض، الاجتہاد اور ادعیۃ القرآن وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد مولانا عبدالحلیم شرر کا نام اردو ناول نگاری میں نہایت احترام سے لیا جاتا ہے جنھوں نے تاریخی ناولوں کی مدد سے اسلامی تاریخ کے بعض اہم واقعات کو یا اہم اشخاص کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ کبھی اسلام کے روشن ماضی سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کبھی مایوسی، بے دلی، بے عملی اور بے حسی کے مضر اثرات سے باہر نکال کر ہمت، حوصلہ، امنگ اور جوش و ولولہ کی دولت سے مالا مال کرنے کی سعی کی ہے۔

فردوس بریں، منصور موہنا، ملک عزیز ورجنا، شوقین ملکہ، حسن و انجلینا، عزیزہ مصر، فلورا فلورنڈا، فتح اندلس، فلپانہ، بابک خرمی، ماہ ملک، زوال بغداد، ایام عرب، الفانسو وغیرہ مولانا کے ایسے ہی ناول ہیں جن کے ذریعہ انھوں نے کبھی صلیبی جنگ سے آگاہ کیا ہے کبھی ترکوں کے ہاتھوں رومیوں کی شکست کا حال بیان کیا ہے۔ کبھی فرقہ باطنیہ کی سازشوں سے باخبر کیا ہے، کبھی ہسپانیہ کے عہد خلافت کی ورق گردانی کی ہے کبھی ان سازشوں سے واقف کرنے کی کوشش کی ہے جو سلطنت عباسیہ سے تعلق رکھتے تھے کبھی مسلمانوں کے فرقہ وارانہ لڑائی کے نتائج دکھائے ہیں کبھی عہد جاہلیت کی عربوں کی زندگی بتانے کی کوشش کی ہے کبھی سسلی کے واقعات پر روشنی ڈالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

مولانا عبدالحلیم شرر تاریخ نگاری کے بھی مرد میداں تھے اور سوانح نگاری میں بھی بلند مرتبہ رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے "ابوبکر شبلی" اور "جنید بغدادی" جیسی کتابیں تصنیف کر کے اردو کی اس صنف میں اضافہ کیا ہے۔

ناول نگاروں میں مولانا راشد الخیری کا نام اس لئے اہم ہے کہ انھوں نے ڈپٹی نذیر احمد کی طرح مسلمان عورتوں پر قلم اٹھایا اور ان کی اصلاح اور حمایت میں آواز بلند کی۔ ان کے ناولوں کے قصے اور مکالمے ایک زمانہ میں اردو داں کی زبان پر رہا کرتے تھے۔ صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، حیات صالحہ بنت الوقت، عروس کربلا، زیر مغرب، نانی عشو اور ماہ عجم وغیرہ کا شمار ان کے ایسے ہی ناولوں میں ہوتا ہے۔

ان نامور ادیبوں کے علاوہ اس دور کے فوراً بعد کچھ اہل قلم جو ابھر کر آئے ان میں چند اہم نام یہ ہیں۔ علامہ سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، مولانا اشرف علی تھانوی، عبدالماجد دریا بادی، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا مناظر احسن گیلانی وغیرہ۔

ان میں مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی تقریر و تحریر سے اسلام کی جو خدمت کی ہے وہ سب پر روشن ہے۔ ان کی تفسیر، ترجمان القرآن کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔

تازہ مضامین ابوالکلام آزاد، جامع الشواہد فی دخول غیر المسلم فی المساجد، مسئلہ خلافت، خطبات آزاد، پیرا عقیدہ، اعلان الحق، العلوم جدیدہ والاسلام وغیرہ مولانا آزاد کی تصنیفات اردو کی اسلامی خدمات کے سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان تصانیف کے علاوہ الہلال اور البلاغ کے ذریعہ مولانا نے جس طرح خاص طور سے ہندوستانی مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوششیں کی ہیں وہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

اسلامیات کے موضوع سے متعلق مولانا عبدالماجد دریا بادی کی تصنیفات اگرچہ کئی ہیں لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ انگریزی اور اردو میں قرآن مجید کا ترجمہ اور تفسیر ہے جو "تفسیر ماجدی" کے نام سے مشہور ہے، ان کی تصنیفات سفر حجاز، تصوف اسلام، حکیم الامت، متمدن اسلام کا پیام بیسویں صدی کو، تمدن اسلام کی کہانی اس کی زبانی، بشریت انبیاء، خطبات ماجدی، مُردوں کی مسیحائی، سچی باتیں، صابر رسول، یتیم کی جیت، یتیم راج وغیرہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور ہمارے سر کو عقیدت سے جھکا دیتی ہیں۔ ان تصنیفات کے علاوہ مولانا کے ہفتہ وار رسائل سچ، صدق اور صدق جدید کے اوراق نے بھی دین اسلام کی بڑی خدمت کی ہے۔

مولانا دریا بادی کے ہم عصروں میں مولانا سید سلیمان ندوی کے نام کے ساتھ دارالمصنفین کا ذکر آنا لازمی ہے۔ علامہ شبلی کی خواہش اور ان ہی کے بنائے ہوئے نقشے کے تحت ان ہی کی دی ہوئی زمین پر ۱۹۱۵ء میں اس ادارے کی بنیاد پڑی تھی جس کے صدر مولانا حمیدالدین ناظم مولانا سید سلیمان ندوی اور مہتمم مولانا مسعود علی ندوی تھے، اس وقت سے یہ ادارہ علمی ادبی خدمات کے ساتھ اہم دینی خدمات انجام دے رہا ہے۔ اس ادارے کے رفیقوں کے نام نامی یہ ہیں:

علامہ سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام ندوی، مولانا مسعود علی ندوی، مولانا عبدالباری ندوی، مولانا ابوالحسنات ندوی، مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی، مولانا سعید انصاری، مولانا مجیب اللہ ندوی، مولانا سید ریاست علی ندوی، مولانا ابوالجلال ندوی، ڈاکٹر محمد عزیز، مولانا اویس نگرامی، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، مولانا ابوظفر ندوی مولانا سید صباح الدین عبدالرحمٰن، مولانا ضیاء الدین اصلاحی اور مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی وغیرہ۔

ان رفقاء کی اہم کتابیں اور مقالات سیرت النبی، سیر الصحابہ، سیر الصحابیات، بزرگان اسلام، ائمہ علوم کی سوانح، تاریخ اسلام، حدیث، فلسفہ، فقہ سے متعلق شائع ہو چکی ہیں اور اپنے اپنے موضوع کے اعتبار سے سند کا درجہ رکھتی ہیں۔

ان میں سیرت النبی (علامہ شبلی نعمانی + علامہ سید سلیمان ندوی) خطبات مدراس (علامہ سید سلیمان ندوی) سیرت عائشہ (علامہ سید سلیمان ندوی) اسوۂ صحابہ (مولانا عبدالسلام ندوی) سیرت عمر بن عبدالعزیز (مولانا عبدالسلام ندوی) خلفائے راشدین (حاجی معین الدین) مہاجرین (حاجی معین الدین) تاریخ اسلام (مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی) سیر الصحابہ (مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی) سیر الانصار (مولانا سعید انصاری) مقدمہ رقعات عالمگیر (پروفیسر نجیب اشرف ندوی) دولت عثمانیہ (ڈاکٹر محمد عزیز) گجرات کے تمدنی جلوے مسلمانوں کے عہد میں (مولانا ابوظفر ندوی) بزم صوفیہ (مولانا سید صباح الدین عبدالرحمٰن) ہندوستان کے سلاطین علماء و مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر (مولانا سید صباح الدین عبدالرحمٰن) ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے (مولانا سید صباح الدین عبدالرحمٰن) ہندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں (مولوی ابوالحسنات ندوی) وغیرہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

دارالمصنفین نے اپنے رفقاء سے بعض اہم کتابیں ترجمہ کرا کے شائع کی ہیں جن کے نام یہ ہیں:

ابن خلدون (مترجم مولانا عبدالسلام ندوی)، تاریخ فقہ اسلامی (مترجم مولانا عبدالسلام ندوی) انقلاب الامم (مترجم مولانا عبدالسلام ندوی) اسلام اور عربی تمدن (مترجم مولانا عبدالسلام ندوی) اقتصاد فی الاسلام

(مترجم مولانا عبدالسلام ندوی) اسلام اور عربی تمدن (مترجم شاہ معین الدین ندوی) ہندوستان عربوں کی نظر میں (مترجم مولوی ضیاء الدین اصلاحی) ۔

ان اہم مطبوعات کے علاوہ اس ادارہ نے گزشتہ ستر سال سے اپنے ماہنامہ معارف کے ذریعہ جو اسلام کی خدمت کی ہے اس سے کون واقف نہیں ہے ۔ اس کے مقالات، اور انتقادیات کے علاوہ شذرات اور وفیات کا انتخاب ہی اگر ترتیب دے کر شائع کرانے کی کوشش کی جائے تو وہ بڑا وقیع کام ہوگا اور کئی ضخیم جلدوں میں پیش کیا جا سکے گا۔ اس طرح دارالمصنفین کی اسلامیات سے متعلق اگر خدمات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اس چودہویں صدی ہجری میں اس ادارے نے تنہا نہایت اہم فرائض انجام دیئے ہیں جس کی دنیائے اسلام میں شاید ہی مثال مل سکے۔

جہاں دارالمصنفین کی خدمات کا ذکر کیا جا رہا ہے ، وہاں مولانا محترم ابوالحسن علی ندوی صاحب کا ذکر آنا لازمی اس لئے ہے کہ مولانا کا شمار دارالمصنفین کے ان سربراہوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اس ادارے کی ترقی اور فروغ سے عملی دلچسپی لی ہے ، یہ اس ادارے سے تعلق ہی کا نتیجہ ہے کہ مولانا اس کی مجلس عاملہ کے صدر ہیں ۔ اور عالم اسلام میں عالم دین کی حیثیت سے جو مرتبہ مولانا کو حاصل ہے اس پر بجا طور پر ہم ہندوستان والے ناز کر سکتے ہیں ۔ مولانا کی تقریباً دو درجن کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں جن میں سیرت سید احمد شہید، تاریخ دعوت و عزیمت ، جب ایمان کی بہار آئی، نقوش اقبال پرانے چراغ وغیرہ اہم ہیں ۔

دارالمصنفین کے ذکر کے ساتھ بعض تعلیم گاہوں اور دوسرے اداروں کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے جن کے ذریعہ اسلام کی خدمت ہوئی ہے اور جنھوں نے اس فرض کو انجام دینے کے لئے اس زبان کو بھی ذریعہ بنایا ہے ۔ ان میں خاص طور سے دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ ، دارالعلوم دیوبند، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے نام اہم ہیں ۔

ان اداروں کے علاوہ بعض علمی، تحقیقی اداروں کے نام یہ ہیں جن کے ذریعہ بہت سے دوسرے اہم کام انجام پائے ہیں ۔

انجمن حمایت اسلام لاہور، انجمن اسلام بمبئی، ندوۃ المصنفین دہلی ، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، دائرۃ المعارف اسلامیہ لاہور، ادارہ ادبیات اردو دکن ، مجلس ترقی ادب لاہور، مکتبہ جامعہ دہلی ، اقبال اکیڈمی کراچی ولاہور وغیرہ ۔

اس دور میں ان اداروں کے علاوہ بعض جماعتوں کی وجہ سے بھی اسلام کی بڑی خدمت ہوئی ہے ۔ جن میں سرسید تحریک کے علاوہ خلافت تحریک ، جماعت اسلامی ، تبلیغی جماعت کافی اہم ہیں ۔

خلافت تحریک کا جب آج جائزہ لیا جاتا ہے تو یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اس تحریک نے مسلمانوں میں بیداری اور جوش و ولولہ اس قدر پیدا کر دیا تھا کہ وہ میدان سیاست میں عملی حصہ لینے کے لئے نہایت دلیری کے ساتھ آگے بڑھے اور اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے تصنیف و تالیف کے کام کو بھی آگے بڑھایا، اور بے شمار ایسے مقالے اور کتابیں شائع کیں جن کے ذریعہ خلافت کیا ہے اور اس کی اہمیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی ۔ اس تحریک کے "ترجمان روزنامہ خلافت بمبئی" نے ایک مدت تک مسلمانوں کے سیاسی شعور کو بیدار کرنے میں مدد کی ۔

تبلیغی جماعت نے دنیا بھر کے مسلمانوں کے دلوں میں دین سے محبت کی گرمی پیدا کی اور رشد و ہدایت کے لئے انھیں گھر سے نکال کر دور دراز ملکوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ یہ تحریک ہندوستان سے شروع ہوئی ہے۔ اس لئے اس کی خدمت کے لئے ہندوستان میں اردو زبان ہی آگے بڑھی اور نہ صرف ہندوستان بلکہ دوسرے ممالک میں بھی اس نے گھر گھر دین کے چراغ روشن کئے۔ اس جماعت نے کئی کتابیں بھی اردو میں شائع کیں۔ جو رشد و ہدایت کا ذریعہ بنی ہوئی ہیں۔

جماعت اسلامی نے دین اسلام کے ساتھ ساتھ سیاست پر زور دیا' اور سیاسی شعور پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا اس جماعت کے روح رواں مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے ساری زندگی اسلام کی خدمت میں گزار دی۔ ان کی پر مغز تقاریر اور فکر انگیز تحریریں اسلامیات میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ مقالات اور مضامین کے علاوہ ان کے تقریباً تین درجن اہم کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور مقبولیت حاصل کر چکی ہیں۔ یہاں تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہے۔ مگر یہ کہے بغیر رہا نہیں جا سکتا کہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ تفہیم القرآن ہے۔ پچھلے کئی برسوں سے جماعت اسلامی کے کئی علماء نے اپنی تحریروں سے اسلام کی بڑی خدمت کی ہے۔ اس کے اخبار "دعوت" نے خصوصاً اس کے سہ روزہ اڈیشن نے اردو داں حلقوں میں اسلام کو سمجھانے اور وقت کے تقاضوں کی طرف متوجہ کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔

نثر نگاروں میں ایسے علما، فضلا، اور دوسرے صاحب قلم حضرات کی بڑی طویل فہرست ہے جو اپنی اردو تحریروں سے اپنی اپنی دلچسپیوں کے پیش نظر اسلام کی خدمت میں مصروف ہیں جن میں مولانا وحید الدین خاں، مولانا سید قطب، مولانا سید حامد علی، مولانا محمد منظور نعمانی، مولانا سعید احمد اکبرآبادی، مولوی سید احمد عروج قادری، ڈاکٹر نجات اللہ صدیقی، مولانا مائل خیرآبادی، مولانا محمد یوسف اصلاحی وغیرہ اہم ہیں۔

اس دوران میں دین کی خدمت کے لئے بعض اہم رسائل جاری ہوئے جن میں کچھ تو چند ماہ و سال اپنی بہار دکھا کر رخصت ہوئے چند اب بھی جاری ہیں اور اپنی ذمہ داریاں انجام دے رہے ہیں۔ جن میں برہان دہلی' اسلام اور عصر جدید' الرسالہ، نشانِ منزل، تعمیر ملت، جامعہ، وغیرہ اہم ہیں۔ پاکستان میں تو اس طرح کی خدمت کے لئے کافی جریدے شائع ہو رہے ہیں جو اپنے اپنے طور پر خدمت اسلام میں مصروف ہیں۔

یہ مقالہ ادھورا رہ جائے گا اگر ان اردو شعرا کا ذکر نہیں کیا جائے جنھوں نے اپنے کلام سے اس اہم فرض کو انجام دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں اگر اردو شاعری کی تمام اصناف کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ غزل، قصیدہ، حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، مثنوی، رباعی، نظم، قطعہ، تقریباً ہر صنف کے ذریعہ مختلف شعرا نے کبھی اخلاقیات کا درس دے کر کبھی ذات باری کی عظمت کا راگ الاپ کر کبھی حضور سرورِ کائنات کو یاد کر کے کبھی سرزمین کربلا کے حالات اور واقعات پر آنسو بہا کر کبھی تاریخ کے روشن ابواب پیش کر کے کبھی حال کی زبوں حالی بیان کر کے، کبھی روشن مستقبل کی طرف اشارہ کر کے، مسلمانوں کو خواب گراں سے بیدار کرنے اور اسلام کے ذریعے ساری دنیا کی خدمت کرنے اور اسے دنیا والوں کے لئے رحمت بنانے کے تقاضوں سے آگاہ کر کے عملی قدم اٹھانے کے لئے آمادہ کیا ہے۔ ایسے شعرا کی ولی سے لے کر آج تک طویل فہرست ہے۔

لیکن جدید نظم گو شعرا میں خاص طور سے محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، اسمٰعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، شبلی نعمانی، علامہ اقبال، ظفر علی خاں، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، علامہ محوی صدیقی، مولوی عبدالرحمٰن طارق عاصی کرنالی، شمیم جاوید وغیرہ چھوٹے بڑے بہت سے اسلام پسند نظر آتے ہیں جو مختلف انداز سے اسلام کی خدمت میں مصروف ہیں لیکن ان سب میں مولانا الطاف حسین حالی نے "مد و جزر اسلام" میں اسلام کے عروج و زوال کی کہانی نہایت دردناک اور غمناک انداز میں پیش کی ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی اور پھر "مناجات" میں رسول اللہ کے حضور مسلمانوں کے لئے جو دعا کی ہے وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ ایک مدت تک یہ دونوں نظمیں مسلمان گھرانوں میں مقبول خاص و عام تھیں۔ اور نہ جانے کتنے ذہنوں کی تعمیر میں ان نظموں نے حصہ لیا۔

خواجہ الطاف حسین حالی کی طرح حفیظ جالندھری نے بھی تاریخ اسلام منظوم پیش کرنے کی کوشش کی اور کامیاب ہوئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "شاہنامہ اسلام" نے بڑی مقبولیت حاصل کی۔ اس شاہنامہ کی وجہ سے بعض ناقدین انھیں فردوسی اسلام کہتے ہیں۔

اس دور یعنی چودھویں صدی ہجری نے اردو کو سب سے گرانمایہ تحفہ کلام اقبال کی صورت میں دیا ہے جس پر نہ صرف اُردو والے بلکہ آج سارا عالم اسلام فخر کر رہا ہے اور مستقبل میں بھی فخر کرتا رہے گا۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان اقبال کو پیدا کرنے کے علاوہ کچھ بھی نہ کرتی تو بھی سربلند رہتی کہ اس نے شاعری سے دین کی عظیم خدمت کی ــــ اس صدی کے آخر میں جشن اقبال کے سلسلے میں ہزاروں مقالے لکھے گئے اور بے شمار کتابیں شائع کی گئیں جس کا بڑا حصہ اس طرح کا ہے جسے دین اسلام کی خدمت کے سلسلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس سے بھی اقبال کی قدر و قیمت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

چلتے چلتے ایک بات اور کہہ دوں کہ اردو نے بے شمار انسانوں کی زبان بن کر اسلام کی ہمنوائی کی ہے۔ بے شمار انسانوں کے قلم سے نظم و نثر کی صورت میں ظاہر ہو کر اسلام کی خدمت کی ہے، لاتعداد مدرسوں، اسکولوں اور دوسری تعلیم گاہوں میں درس و تدریس کا ذریعہ بن کر انسانوں کو راہ مستقیم پر چلانے کی کوشش کی ہے، ان سب کا احاطہ چند اوراق میں کرنا ممکن نہیں۔ میں نے محض اِدھر اُدھر سے چند حقائق پیش کر کے اس کی خدمات کی ہلکی سی جھلک دکھانے کی کوشش کی ہے کوئی صاحب دل محقق اگر حالات نے اس کا ساتھ دیا تو کئی ضخیم جلدوں میں تفـ ... ! " کہ واقعی آج دنیا کی ... سب سے بڑی زبان ہے جس نے اللہ کے حکم اور رسول کی ہدایات کو دنیا کی ایک بڑی آبادی تک پار پہنچانے کی کوشش کی ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہدوں کہ اس قدر خدمات کے باوجود ابھی اردو اپنی ذمہ داریوں سے کماحقہ طور پر عہدہ برآ نہیں ہوئی ہے ـــ اسلام دنیا کے کن کن حصوں میں پھیلا، وہاں اپنے کیا کیا نقوش چھوڑے اردو میں ابھی اس موضوع پر کام نہیں ہوا ہے۔ اسلام دنیا کی معاشیات اور اقتصادیات میں کس طرح ہاتھ بٹایا۔ دنیا کی سیاسی زندگی پر کس طرح اثر انداز ہوا اور ہو رہا ہے، سائنسی تحقیقات میں اس کا کیا حصہ رہا اور اب کیا ہے ٹکنیکل ترقی میں اس نے کیا فرائض انجام دیئے ہیں اس طرح ابھی بہت سارے موضوعات ہیں جن سے اُردو کا دامن

ابھی تک تھی ہے اور ان پر اس زبان میں کام کرنے کی ضرورت ہے اس کے ساتھ ایک کام اور رہا جاتا ہے یعنی خود اردو میں اسلامیات کا جو ذخیرہ ہے اس کا اشاریہ جو آج سے پہلے ہندوستان میں شاید کبھی تیار نہیں کیا گیا آج اس صدی کے کاموں کا جائزہ لینے کے غلغلہ میں کوئی ادارہ اس کام کو انجام دینے کے لئے آگے بڑھے۔ جس میں مقالات اور مکمل تصنیفات کا، موضوعات کے اعتبار سے اشاریہ مرتب کیا جائے تاکہ آئندہ اسلامیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے آسانیاں فراہم ہو جائیں۔

⁂

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق

آزادی کے بعد اُردو مثنوی میں دانشوری

تہذیب و تمدّن اور ثقافت کا رشتہ کسی قوم کے عقاید و نظریات سے بلا واسطہ مربوط و مضبوط رہتا ہے اور عقاید و نظریات، مذہب کے زیر سایہ پروان چڑھتے ہیں۔ مصری تہذیب ہو یا چینی تمدن، یونانی ثقافت ہو یا ہندوستانی معاشرت، ان پر قومی عقاید کا گہرا چھاپ ہے۔ ایک مذہب کے ماننے والوں کا اختلاط جب دوسرے مذہب والوں سے ہوتا ہے تو فکری سطح پر تغیرات رونما ہوتے اور ان کا انعکاس آئینۂ تہذیب و ثقافت کرتا ہے۔ یہ فکری سطح علم و دانش کے زیر اثر الطتی اور گرتی ہے۔

اسلام ایک مذہب ہے، ایک مکمل نظام حیات۔ داعیٔ اسلام کی تعلیمات اور قرآن حکیم کے احکامات نے فکر و خیال کی سمتیں متعین کیں۔ علم و دانش کی اسی روشنی میں ایک صحرا نورد قوم نے اپنی وہ شناخت پیش کی جس کی انفرادیت و امتیاز کسی بھی تہذیب و تمدّن سے آمیز ہو کر نمایاں رہا۔ علم و دانش کی یہ روشنی جس کا منبع قرآن و حدیث ہیں جزیرۃ العرب سے چیلی اور کشور ایران کو بقعۂ نور بناتی ہوئی سرزمین ہندوستان کو جنّت نشان کر گئی۔ اسلامی دانشوری کی جڑیں اسی علم و حکمت میں پوشیدہ ہیں جن کا مخزن اُم الکتاب ہے اور جس پر اس کتابِ حکمت کا نزول ہوا اس کا ارشاد پاک ہے :

"انا مدینۃ العلم"

علم، صفتِ باری تعالیٰ ہے جس نے آدم کو کل اسما سکھائے، اگرچہ اس عطائے علم کو بے حد قلیل بتایا گیا۔ سیکھنا اور سمجھنا لازم و ملزوم ہیں۔ دانش، مصادرِ دانستن کا حاصل ہے، اور علم و دانش حیاتِ انسانی کا حاصل، اس کی تخلیق کی غایت۔

روئے زمین پر انسانیت کا مدّ و جزر اسی ماہِ علم و دانش کی تابانیوں کا اسیر ہے۔ مصری دار العلوم ہوں یا غرناطہ کی درسگاہیں، بغداد کے مدارس ہوں یا ہند و چین کی دانش گاہیں، مقصدِ علم انسانیت کا تحفظ اور اخلاقی و روحانی قدروں کی ترویج رہا ہے۔

شریعت و طریقت، فقہ و تصوف، ادب و حکمت اور دین و سیاست ہر زماں علم و دانش کے مظاہر رہے ہیں۔

اُردو زبان اس سرزمین پر صوفیا کے ہاتھوں وجود پذیر ہوئی۔ تصفیۂ قلوب اور تزکیۂ نفوس کا علم

جس دانشورانہ انداز سے رائج کیا گیا، اسی انداز و اسلوب اور اسی ترسیل و ابلاغ کے طفیل یہ زبان بنتی اور ترقی کرتی گئی، حتیٰ کہ اس کا ظرف وسیع رومی و سنائی، حافظ و خیام اور سعدی و عطار کا امین راز بن گیا۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب اور ایک خاص سیاست و تمدن کے مبینہ زوال کے بعد، اس ملک میں مختلف سیاسی و مذہبی عمل و ردعمل کا ظہور ہوا۔ تہذیبی ٹکراؤ، نظریاتی تصادم، لسانی تغیر اور سیاسی شکست و ریخت کی ابرآلود و دھندلی فضا میں علم و دانش کی بجلیاں بھی کوندتی رہیں۔ یہی فطری عمل ہے اور زمان و مکاں کی منطقی وحدت۔

غالب کا نوحہ ہو یا سرسید کی تحریک، حالی کا مسدس ہو یا نذیر احمد کی توبۃ النصوح، انجمن حمایت اسلام لاہور ہو یا انجمن ترقی پسند مصنفین، دارالعلوم دیوبند ہو یا دارالافتاء بریلی، زندگی کے ہر شعبہ میں علم و دانش کی سنہری کرنوں کا استحفاظ مقصود و موجود تھا۔

یہ تاریخ کا عظیم جبر ہے کہ فکر و خیال کے رشتے اپنی اساس سے رہ رہ کر ٹوٹا کیے۔ نری عقل کی پرواز اور سائنس کے اعجاز نے مادی کمال کو روحانی زوال کا جواز کر دیا۔ اخلاقی تہذیب تہ و بالا ہوگئیں۔ اپنے جگر سے سارے جہاں کا درد رخصت ہوتا گیا، ہم اپنی ذات کے خول میں سمٹتے گئے۔ وصال پر انفصال حاوی ہوگیا۔ بے رحم تاریخ کا یہ دھارا آزادیٔ ہند کے بعد اور بھی تیز تر ہے۔

ادب ہماری معاشرت اور فکری رو کا آئینہ دار ہے اور آئینہ جھوٹ نہیں بولتا۔ انسانی زندگی کا توازن و اعتدال مادی و روحانی قدروں کے حسین امتزاج سے عبارت ہے۔ آج عصری علم و دانش کی برق تابی ہماری چکاچوند پر شرمندہ ہے۔ بصیرت اپنا اظہار چاہتی ہے اور ادب اس کا بہترین ذریعہ ہے۔

آزادی کے بعد اردو ادب میں صالح دانشوری کی روایت باقی ہے مگر اس طرح جیسے جو ہو کے بس اسٹینڈ پر برقع پوش خاتون یا یو۔ این۔ او۔ کی جنرل اسمبلی میں صاحب عبا و عقال۔ ہمارا شعری ادب آج بھی اپنے تمام اصناف کے ساتھ زندہ و باقی ہے۔ خود نظم و غزل کے برگ و بار تلے دوسری صنفوں کا نمو نسبتاً دب سا گیا ہے بالخصوص مثنوی جو اپنے دامن میں قدیم و عظیم وراثت علم و دانش کا سرمایہ ارجمند رکھتی ہے، آزادی ہند کے بعد گویا کس مپرسی کا شکار رہی۔ ہاں، چند اور محض چند مثنویاں فکر و خیال کا نور اور علم و دانش کا سرور لئے منظر عام پر آئیں۔ ان کی طرف ابھی توجہ نہیں کے برابر ہے۔ مثلاً :

پروفیسر جمیل مظہری کی مثنوی "آب و سراب"

ڈاکٹر عبدالمجید شمس کی مثنوی "حیات و کائنات"

اور مولانا عزیز الحق کوثر کی مثنوی "صحیفۂ زندگی"

جمیل مظہری موجودہ صدی کی چند بلند قامت ادبی شخصیتوں میں تھے جنہوں نے اپنی شاعری کو فکر و خیال کا نیا رخ عطا کیا۔ ان کی مثنوی "آب و سراب" ایک اہم مثنوی ہے جس میں انہوں نے حیات انسانی اور حقیقت تخلیق سے متعلق پورے زور تشکیک کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس مثنوی کو انہوں نے دیا شنکر نسیم کے نام ان الفاظ کے ساتھ

معنون کیا ہے :

" جن کی مثنوی نے بچپن میں میرے ذوق سخن کی رہنمائی کی، جن کے مندرجہ ذیل اشعار نے اس مثنوی (آب وسراب) کے لئے فکری مواد مہیا کیا۔

کیا شکوہ اگر پری نہ سمجھے ‏ ‏ افسوس کہ آدمی نہ سمجھے
یہ قطرۂ بحر کبریائی ‏ ‏ دریا ہے جو ہووے آشنائی
دم دھاگے ہیں رشتۂ نفس کے ‏ ‏ پھندے میں پڑا ہے پیش و پس کے "

گویا اُردو مثنوی میں علم و دانش کی جو ہمہ گیر روایت کار فرما رہی ہے مثنوی " آب وسراب " اس کی ارتقائی کڑی ہے۔ جمیل مظہری کی نگاہ میں اس کارخانۂ ہستی کی ہر شئے پیاسی ہے، ایک ازلی تشنگی سب پر مسلط ہے۔ عقل و شعور، تصور خالق و مخلوق، زندگی و موت، سب ایک سراب حقیقت ہے۔ حقیقت کا ادراک کسی کو نہیں۔ علم کی بے مائیگی اور دانش کا فتور ذہنوں کے لئے عذاب ہے۔ وہ انسان میں الوہی صفات کے قائل تھے تاہم ان کا تبصرہ اور خلاصۂ پیغام ملاحظہ ہو :

تم میں جو الوہیت ہے پیارے ‏ ‏ پہنچے گی نہ دین کے سہارے
ہے دین تو درس عاجزی کا ‏ ‏ اعلان تمہاری بے بسی کا
دانش کا فتور کچھ نہ پوچھو ‏ ‏ مذہب کا قصور کچھ نہ پوچھو
یہ دیر و حرم کی سجدہ گاہیں ‏ ‏ یہ مدرسے اور یہ خانقاہیں
درماندگیوں کے ہیں بسیرے ‏ ‏ گھبرائی ہوئی تھکن کے ڈیرے
ان جہل کدوں میں قفل ڈالو ‏ ‏ ذہنوں کو عذاب سے نکالو

اور اس طرح تمام مذہبی و سیاسی، تہذیبی و تمدنی قدروں پر ایک سرابی تنقید کر کے گذر جاتے ہیں، نیز خود اپنے ذہنی انتشار، فکری خلجان اور روحانی کرب، تشکیک و تشنگی سے تھک کر سپر ڈال دیتے ہیں۔ آخری اشعار ملاحظہ ہوں :

اے کاش کہ اک ایسا ابر آتا ‏ ‏ جو روح کی پیاس بھی بجھاتا
مدت سے ہے تیز نبض امکاں ‏ ‏ آنے کو تو آ رہے ہیں طوفاں
جھونکا کوئی اِس طرف بھی آئے ‏ ‏ چھینٹا کوئی اِس طرف بھی آئے
جونچال ہو آگہی ہماری ‏ ‏ بجھ جائے یہ تشنگی ہماری

دوسری مثنوی "حیات و کائنات" علم جغرافیہ کے ماہر اُستاد ڈاکٹر عبدالمجید شمس کی ہے جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ مثنوی جمیل مظہری کی مثنوی "آب وسراب" سے متاثر ہو کے لکھی گئی ہے اور اس کا مرکزی خیال جدید سائنس کے اصول ارتقاء پر قائم کیا گیا ہے۔ بقول مصنف :

" اُردو میں شاید فطری، علمی، اخلاقی اور تمدنی ارتقاء کے پیچیدہ مسائل کو ایک مسلسل نظم یا مثنوی کی شکل میں پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے۔ "

تقریباً سات سو اشعار کی اس مثنوی میں موجودہ انسانی تمدن کی عظمتوں اور کوتاہیوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور انفرادی و اجتماعی مفاد کی خاطر لائحہ عمل متعین کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا گیا ہے۔

اردو مثنوی میں دانشوری کی یہ روایت جس حسن و خوبی کے ساتھ "حیات و کائنات" میں آگے بڑھی ہے ہم اس پر بجا طور سے ناز کر سکتے ہیں۔ سائنسی اور علمی حقائق کو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ پیش کرنا دو بہت مشکل اور متفاوت عناصر کے حسین امتزاج کی کوشش ہے۔ ڈاکٹر شمس کہتے ہیں :

دلچسپ ہیں رازہائے گیتی — معلوم ہیں کچھ، بہت ہیں مخفی
گم عقل ہے مسئلہ بڑا ہے — لاریب یہ معرکہ بڑا ہے
پھر بھی نہ اگر ہو حل کی تدبیر — ہے عقل بشر کی اس میں تحقیر
اس تذکرۂ جہاں سے پہلے — کرتا ہوں بیان چند نکتے
سائنس کا کلیہ رہے یاد — ہوتی نہیں کوئی شے بھی برباد
صورت ہر آن نئی نئی ہے — جوہر وہی، مادہ وہی ہے

ہستی اور تنازع للبقا، عروج و زوال، ان کے اسباب اور مختلف علوم عقلی و نقلی کے نکات کی پردہ کشائی اس مثنوی کا موضوع ہے۔ زبان کی سلاست اور انداز بیان کی دل نشینی قابل داد ہے :

جس دن سے ہوئی نمود ہستی — ہے کش مکش حیات جاری
ناپید ہوئی ہیں ان کی نسلیں — ناکام رہے جو کش مکش میں
اس دہر کی ذی حیات ہر شے — پابند اصول ارتقا ہے

تخلیق کائنات، نباتات و جمادات اور حیوانات کا وجود، علامت زندگی اور ان کی ارتقائی منزلیں اور ان سب کے پیچھے خالق کائنات کی قوت لازوال جو انسانی عقل سے ماورا ہے کُلَّ یَوْمٍ ھُوَ فِی شَان کی تفسیر لطیف ہے، حتیٰ کہ :

اخلاق و تمدن و حکومت — تہذیب و فنون و علم و حکمت
سب مائل ارتقا ہیں ہر آن — قدرت کا یہ بیکراں ہے احسان

تقدیر و تدبیر، جبر و قدر اور ان سارے مسائل کے پیچھے ایمان و ایقان کا نور جو تزکیۂ قلب و تطہیر نفس کا ضامن ہے قدر اوّل ہے۔ سارے علم و دانش کی اساس یہی ہے۔

ہو نفس پہ اختیار کامل — قابو ہو خودی پہ اپنی حاصل
ہو مہر و وفا شعار انساں — ایثار بنے بنائے ایماں
تفریق نہ رنگ و نسل کی ہو — مذہب نہ بنائے دشمنی ہو
ہو خدمت خلق ہی عبادت — قربانی نفس ہو سعادت
اطوار بشر سنورتے جائیں — اعمال بشر سدھرتے جائیں

کیا یہی وہ اساسی قدریں نہیں، مذہب اسلام جن کا داعی ہے۔ کیا اصول دین متین جن پہ اتمام و تکمیل کی مہر لگ گئی ہے

خطۂ زندگی کے پیچیدہ ترین مسائل کی گتھی سلجھانے کی اور ان کا حل نہیں رکھتے۔ علم و دانش کی عطا دراصل عشق کی وہ جست ہے جو خرد کی گتھیوں کا سارا قصہ تمام کر دے۔ آج مادی علوم کی بھول بھلیوں میں انسان گم کردہ راہ ہے۔ ضرورت ان اخلاقی قدروں کی بازیافت اور ستودہ صفات کے حصول کی ہے جو عصری علم و دانش کو طمانیت قلب و فلاح انسانی کا ضامن بنا دے۔

ان ہی حقائق کی ترجمان مولانا عزیز الحق کوثر کی بیش قیمت مثنوی "صحیفۂ زندگی" ہے جو ۱۹۸۶ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ یہ مثنوی تقریباً ۱۷ سو اشعار پر مشتمل ۸۶ ذیلی عناوین کی حامل یقیناً دلکشی و جاذبیت کا ایک حسین نگارخانہ اور حقائق و بصائر کا انمول مرقع ہے۔ چند عنوانات سے ہی موضوع کی اہمیت، ان کے علمی افق اور دانشورانہ نقطۂ نظر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

عظمت انسان، توحید الٰہی، عظمت قرآن و درس قرآن، عظمت مصطفیٰؐ، خودشناسی، خداشناسی، سکون کی تلاش، مغربی تہذیب کا جائزہ، نفس کا تزکیہ، حیات نو، منزل قرب و شہود، تقدیر، تطہیر کردار، تنویر وجود، ارتقائے روحانی وغیرہ۔ بالفاظ دیگر "اگر خودشناسی، خداشناسی، تعمیر کردار، تنویر افکار، معاشرے کی اصلاح، صالح تمدن کی تعمیر، جوش عزیمت، سعی پیہم اور احتساب نفس جیسی اعلیٰ اور معیاری تعلیمات کو یکجا کر دیا جائے تو فوراً ذہن کے پردے پر 'صحیفۂ زندگی' کی تصویر ابھر جائے گی۔

یہ مثنوی فنی لوازمات اور صنفی روایات کی حامل ہے۔ زبان و بیان کی سادگی و شگفتگی کا اندازہ اس کے اشعار سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ نکات علمی و مسائل دانش سہل و آسان الفاظ میں جس روانی و برجستگی سے بیان کئے گئے ہیں وہ مصنف کی قدرت فن، مبلغ علم اور زباں دانی کی دلیل ہے۔ صرف دو شعر میں حمد و نعت، اعتراف عجز و اختصار و ایمائیت کی مثال ہے:

حمد تیری اور محدود رقم — اے خدا سجدے میں ہے اب تک قلم
ایک انساں اور نعت شاہ دیں — میں بشر ہوں بلبل سدرہ نہیں

قرآن کتاب مبین ہے، حکمت و دانائی کا سرچشمہ ہے، تبیان لکل شیئ — حیات و کائنات کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر یہ محیط نہ ہو لا اکبر و لا اصغر الا فی کتاب مبین ٥

مولانا کوثر کہتے ہیں:

سب اصول زندگی قرآن میں — ہم نے سب پایا اسی قرآن میں
درس قرآں ہے عزیمت آفریں — سست ہمت آدمی کچھ بھی نہیں

حق پرستی و خودشناسی کی تعلیم نہایت مؤثر انداز میں دی گئی ہے:

حق پرستی ہے نہایت ناگزیر — ورنہ مرجائے گا ایمانی ضمیر
اے خدا کی صنعتوں کے شاہکار — تیری خاطر گردش لیل و نہار
یہ زمین و آسماں کی طاقتیں — اور یہ ان کی طبیعی قوتیں

سب مسخر ہیں بشر کے واسطے تجھ سے وابستہ ہیں ان کے رابطے

موجودہ مغربی تہذیب کی یلغار اور مادی ترقیوں نے دلوں کا سکون غارت کر دیا ہے۔ مغربی تہذیب کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں :

اس کی ہر ایجاد میں تخریب ہے یہ ہے یورپ اس کی یہ تہذیب ہے
اس کی فطرت بن گئی ظلم و فساد اعتقادِ دین و ملت سے عناد

اور اس کے مقابل اسلامی اصول ما وا کے طور پر پیش کرتے ہیں :

تزکیہ کردار کی تعمیر ہے نفس کے اوصاف کی تطہیر ہے
تزکیہ کی اصل ایمان و یقیں یہ اگر حاصل نہیں تو کچھ نہیں
رُوح کا اصلی سکوں یادِ خدا اور سکونِ قلب ذکرِ کبریا
منصب آدم ہے نظمِ کائنات منصب آدم ہے تعمیرِ حیات
ابنِ آدم منبعِ فکر و نظر اپنی ساری قوتیں بیدار کر

خلاصۂ پیغام یہ ہے کہ :

اے امینِ حق عظیمِ روزگار صرف دو باتوں میں سارا اقتدار
عقل و دانش میں بڑی پرواز ہو رُوح میں ایمان کا اعجاز ہو
یعنی سائنسی ترقی بھی رہے اور سچی دینداری بھی رہے
کاوشِ پیہم ہے تقدیرِ بشر عزم و ہمت میں ہے بجلی کا اثر

رُوح اور مادّہ سے متعلق تمام نظریات پر اجمالی تبصرہ اور اسلامی و قرآنی نقطۂ نظر کی صداقت و برتری کا اعلان اور اس کے دلائل پیش کئے گئے ہیں۔ عالم کے مادّۂ تکوین' وہ نورِ بسیط جس سے اجسام و رُوحانیت کی تکوین ہوئی ہے جسے شاہ ولی اللہ صاحب نے "شخصِ اکبر" کا نام دیا ہے عام فہم دلیلوں سے ثابت کیا گیا ہے۔ نفسِ امارہ اور نفسِ مطمئنہ کی دل نشین تشریح' ادراک و شعور' اضاعتِ وقت اور طولِ امل کی اسلامی توضیح' نفس حقیقت اور تسویۂ نفس کی عقلی تعبیر علم و دانش کے وہ مظاہر ہیں جن کی صلابت قرآن و حدیث کی عرفانی تعلیم پر منحصر ہے ۔ بخوف طوالت یہاں نقل اشعار سے گریز کرتا ہوں۔

بہرطور آزادیٔ ہند کے بعد لکھی گئی اُردو مثنویوں میں علم و دانش کی گہرائی تابناک ہے۔

● ●

اخترؔ صاحب ـــ یادوں کے آئینے میں

رضا نقوی واہی

جولائی ۱۹۳۲ء میں جب کہ میں پٹنہ کالج میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا اور مسلم ہوسٹل میں جو اب اقبال ہوسٹل کے نام سے موسوم ہے، رہتا تھا۔ ایک روز ایک کشیدہ قامت شکیل و جمیل نوجوان ترکی ٹوپی بند گلے کا لانبا کوٹ پہنے، خوبصورت غلافی آنکھوں پر سیاہ فریم کی عینک لگائے متانت سے چلتا ہوا میرے متصل کمرے میں آکر ٹھہرا۔ شخصیت پرکشش تھی اس لیے بیساختہ ملنے کی خواہش پیدا ہوئی لیکن قبل اس کے کہ میں خود سبقت کرتا، بڑے پرخلوص انداز میں السلام علیکم کہتا ہوا وہ نوجوان خود میری طرف بڑھ آیا۔ "میرا نام سید اختر احمد احمدی ہے، ضلع مونگیر کے ایک گاؤں اُرین کا رہنے والا ہوں۔ تھرڈ ایئر میں ابھی ابھی داخلہ لے کر آیا ہوں۔ آپ کی تعریف؟" یہ تھی میری پہلی ملاقات اختر سے۔ اسی دن سے ہم ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی ہو گئے۔ یہ ۴۵ سالہ تعلقاتِ اخلاص و دوستی کا دور ۱۹۷۷ء میں ان کے انتقال کے بعد ختم ہو گیا۔

اس زمانے میں مجھے شاعری کا جنون تھا۔ کلاس روم میں بجائے لکچر سننے کے عموماً غزلیں یا کسی پروفیسر کی شان میں قصیدے لکھا کرتا تھا۔ اختر بھی شاعری کرتے تھے۔ ایک دن کلاس روم میں میں نے ایک نامکمل نظم لکھی جس کا مطلع تھا ؎

اک روز کھیل کر جو ہاکی میں آ رہا تھا

مسرور تھی طبیعت کچھ گنگنا رہا تھا

اسٹڈی پیریڈ میں میں نے وہ نظم اختر کو دی کہ اسے مکمل کر دیں۔ مقصد امتحان لینا تھا کہ آیا حضرت واقعی خود شعر کہتے ہیں یا سادہ کاغذ پر اصلاح دینے والے کسی استاد کے شاگرد ہیں۔ دو گھنٹے کے بعد رات کا کھانا کھانے کی غرض سے جب ہم لوگ میس کی طرف جانے لگے تو اختر نے میری جانب ایک کاغذ بڑھا دیا جس پر چند اشعار لکھے تھے۔ میری نامکمل نظم مکمل ہو چکی تھی۔ اتفاق سے پنسل سے لکھے ہوئے وہ دونوں مسودے میری کسی پرانی فائل میں ابتک محفوظ ہیں۔

ہوسٹل کے جس کمرے میں اختر رہتے تھے، اس کی شکل ملاحظہ ہو۔ مغربی دیوار پر ایک فریم میں شکیلہ (جو اس وقت شکیلہ اختر نہیں ہوئی تھیں) کا کشیدہ کاری کیا ہوا رومال جس پر لکھا تھا Forget me not آویزاں ہر نوجوان کے لیے جو اپنے دل میں رومانیت کی خلش رکھتا تھا، جاذبِ دل و نگاہ بنا ہوا تھا۔ بہت سادہ کمرے کے ایک ٹیبل پر جو میز پوشش سے بے نیاز ہوتا، کتابیں آراستہ ہوتیں۔ ایک معمولی کرسی، پتلی سی چوکی، جس پر مچھر دانی اور صاف ستھرا بستر ہوتا۔ نیچے اسٹیل کا بکس کمرے میں ایک جوڑا جوتا، کھونٹی پر تولیہ، ایک کوٹ یا شیروانی ٹنگی ہوتی، دریچہ پر صراحی اور شیشے کا گلاس اور بس۔ ہم سب کے

کمرے کچھ اس طرح تھے۔ ہمارے حلقۂ خاص میں اختر تھے، زبیر احمد تمنائی تھے، یحییٰ نقوی اور شرف عظیم آبادی جو سب کے سب اب پاکستان باسی ہو چکے ہیں۔ علی عباس صاحب، جو اب ڈی۔ آئی جی کے عہدے سے ریٹائر ہو چکے ہیں، شاہ جہاں، جو فن موسیقی کے ماہر تھے اور عرصے تک، ایم۔ ایل۔ اے رہے، سبھی تھے۔ ہوسٹل میں اس حلقے سے کچھ لوگوں کو یہ شکایت تھی کہ ہم لوگ ہر جگہ، حتیٰ کہ گھاس پر لیٹ کر بھی لا یعنی گفتگو کیوں کرتے ہیں۔ ویسے قہقہہ لگانے، ہنسنے اور میس میں اودھم مچانے میں ہم لوگ سب کے سب شریک تھے۔ اور اختر کا قہقہہ اتنا سامعہ نواز ہوتا کہ کچھ دنوں کے بعد شرف عظیم آبادی نے "دیوار قہقہہ" کے عنوان سے اس پر ایک مضمون لکھ ڈالا۔ مذاق اور تفریح کے لیے ہوسٹل میں یہ عالم تھا کہ ہوسٹل سپرنٹنڈنٹ صاحب تک نہیں چھوڑے جاتے۔ عرصہ تک یہ حال رہا کہ رات کے کھانے کے بعد ہم دونوں کے علاوہ اور چند احباب اختر کے کمرے میں بیٹھ کر نو تصنیف نظمیں مرحوم کی شان میں کورس میں پڑھا کرتے۔ اختر عموماً فارسی زبان میں لکھتے تھے۔ یحییٰ نقوی عربی میں اور میں اردو میں۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب جن کا عرف عام چن چن۔ تھا ہر وقت اپنا گال کھجاتے رہتے تھے، اور بالکل سیاہ فام تھے۔ اپنا ایک شعر یاد آ رہا ہے۔

ہے فقط وضع کی تفریق، یہ کچھ اور نہیں
بھینس کو سوٹ پہنا دیجئے چن چن ہو جائے

اتفاق سے جس دن کوئی نظم تیار نہ ہوتی تو شاہ جہاں صاحب، خیال، ٹھمری یا دادرا میں سپرنٹنڈنٹ آں جہانی پر اپنے دل کا بخار نکالتے۔

اکثر ایسا ہوتا کہ ہم مخصوص احباب جب یکجا ہو کر کسی گفتگو میں مصروف رہتے تو دوسرے لڑکے خواہ مخواہ پہنچ کر مخل ہوتے۔ ایسے موقعوں کے لئے ہم لوگوں نے بے معنی گفتگو کی تکنیک ایجاد کی تھی۔ مثلاً اختر پشکن کے مابعد الطبیعاتی نظریہ کا ذکر چھیڑ دیتے۔ اور ہم میں سے کوئی دوسرا اس نظریے کی تردید فرائڈ کے اقوال سے کرتا۔ لینن، مارکس، ہیگل سبھی کے حوالے اس روانی سے دئے جاتے کہ نامحرم راز ایک دوسرے کا منھ تکتے رہ جاتے۔ ایک بار اسی صنف میں گفتگو ہو رہی تھی۔ اتفاق سے اختر کے ایک عزیز موجود تھے۔ انھوں نے واپس جا کر گھر والوں سے شکایت کی کہ اختر سخت قسم کا دہریہ ہو گیا ہے۔

وقت گزرتا گیا۔ اختر نے بی۔ اے کے دو سال تمام کئے۔ یونیورسٹی کے امتحانات کا زمانہ آیا۔ پرچے گزرنے لگے۔ جس دن انگلش آنرز کا پرچہ تھا، دفعتاً اختر کے منھ سے خون آ گیا۔ آیا ہی نہیں مسلسل آتا رہا۔ احباب سخت گھبرائے، لیکن اختر کا چہرہ پرسکون رہا۔ انہوں نے ڈاکٹروں کو خبر نہ ہونے دی بلکہ خون کی آمد کو روکنے کے لیے کئی سیر برف منگوائی اس کے ٹکڑے چوستے رہے اور امتحان میں شریک ہوتے رہے۔ جب نتیجے کا اعلان ہوا تو اختر انگلش آنرز میں ساری یونیورسٹی میں اول آئے تھے۔ لیکن مرض کا حملہ سخت تھا۔ ڈاکٹر نے اختر کو اٹکی سینی ٹوریم میں ایک سال کے لیے بھیج دیا۔ کچھ عرصے تک ہم لوگ ایک دوسرے سے بے خبر رہے۔ اتفاق سے اسی زمانے میں مجھے دوبارہ رانچی جانا پڑا۔ وہاں سے اٹکی سولہ میل کی دوری پر ہے۔ بذریعہ ریل آمد و رفت ہوتی ہے۔ چنانچہ دو تین دفعہ اختر کی عیادت کی غرض سے سینی ٹوریم گیا۔ شام کے وقت دو گھنٹے کے لئے انھیں بات چیت کرنے کی اجازت ملتی۔ دن کے بقیہ حصوں میں خاموش لیٹے رہنے کی تاکید تھی۔ شام کے وہ دو گھنٹے ہمارے لئے نعمت غیر مترقبہ بن کر آتے۔ اختر کا جاندار قہقہہ بات بات پر بلند ہوتا اور ہم لوگ ہوسٹل کی دلچسپ زندگی کا تذکرہ کر کے

پچھلی یادوں کو تازہ کرتے اور مستقبل کے متعلق پروگرام بناتے۔

اختر کی قوت ارادی نے انھیں موت کے چنگل سے بچا لیا اور وہ صحت یاب ہو کر سینی ٹوریم سے واپس آئے۔ دفعتاً ان کے دل میں خیال آیا کہ ایم۔ اے۔ کا امتحان دیں اور اس مرحلے سے گزر بھی گئے۔ ہم عرصے تک نامساعد حالات کے تھپیڑے کھانے کے بعد ریاستی اسمبلی کی ملازمت میں آ گیا تھا۔ اب پھر پرانی منڈلی کے کئی اشخاص دوبارہ اکٹھے ہو گئے۔ اختر، شرف، تمنائی، یحییٰ۔ اس منڈلی میں علی اظہر کا بھی اضافہ ہوا جو لا کالج میں تھے اور ساتھ ہی سابق ڈاکٹر سید محمود، وزیر تعلیم بہار کے پرائیوٹ سکریٹری بھی۔ ہم سب مختلف محلوں میں رہا کرتے تھے، لیکن اختر لامکاں تھے، وہ ملازمت کی تلاش میں سرگرداں ہو رہے تھے۔ کبھی علی گڑھ، کبھی دہلی کی دوڑ لگاتے اور کبھی پٹنہ آتے تو خوب گرماگرم صحبتیں ہوتیں۔ پٹنہ میں اکثر ان کا قیام میرے یہاں رہتا۔

جب اختر ۱۹۳۸ء کے اواخر میں پٹنہ کالج میں اردو کے لکچرر کی حیثیت سے مقرر ہوئے تو مستقل طور سے پٹنہ میں رہنے لگے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہمارا نوجوان حلقہ ذہنی طور پر سیاست سے بھی دلچسپی لیتا تھا۔ اظہر کے لئے علمی دلچسپی تھی، تمنائی اور اظہر سرخ سمجھے جاتے تھے، ویسے تو ہم سب لوگ ترقی پسندوں میں شمار ہوتے تھے لیکن شرف اسی وقت سے ترقی پسندی کے نام سے بدکتے تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ہم لوگ ایک تھے۔ اور ادبی تحریک یا ادبی تخلیق جہاں بھی ہو ہم لوگ دھنسے پڑتے تھے۔ مزاحیہ رنگ میں بھی اور سنجیدہ رنگ میں بھی۔ اس اجمال کی کچھ تفصیل سنئے۔ سائنس کالج کی بزم سخن اور پٹنہ کالج کی بزم ادب کے جلسوں میں ایسی نظمیں لکھی اور پڑھی گئیں جو صنعت معری عن المعنی میں تھیں۔ ان نظموں کی تخلیق عموماً پنچایتی ہوتی تھی۔ جغادری شعرا کا جمگھٹا رہتا لیکن ہر ہر شعر پر داد ملتی۔ اس طرح ایک بار انعامی مقابلے میں ایک بے معنی نظم پڑھی گئی۔ پڑھنے والے نوجوان نے لہک لہک کر دلنشیں ترنم میں اشعار سنائے اور ججوں نے متفقہ طور پر اسے اول قرار دیا۔ اسے ایک کپ بھی انعام میں ملا۔ دوسرے روز جب ججوں کو، جو خود یونیورسٹی کے پروفیسر حضرات تھے اور منجھے ہوئے شاعر بھی تھے یہ معلوم ہوا کہ ایک بے معنی نظم پر انہوں نے انعام دیا ہے تو بہت خفیف ہوئے۔ اس کے بعد تو اس غریب نوجوان شاعر کا حال یہ ہوا کہ مشاعروں میں وہ اچھا سے اچھا کلام بھی پڑھتا تو جج حضرات اشعار کو بے معنی سمجھ کر اسے انعام کا مستحق نہیں سمجھتے۔

اسی نوعیت کا ایک دوسرا دلچسپ واقعہ بھی سن لیجئے۔ ایک بار لکھنؤ کے ایک شاعر، نانک چند نانک، پٹنہ آئے تو ان کے اعزاز میں پٹنہ سیٹی میں ایک مشاعرہ منعقد کیا گیا۔ اس میں پٹنہ کے تقریباً سبھی نئے پرانے شعراء شریک ہوئے۔ ہم چند دوستوں کو بھی دعوت دی گئی۔ اس ٹولی میں اختر، شرف عظیم آبادی، تمنائی، یحییٰ نقوی اور راقم الحروف شامل تھے۔ ہم لوگ بس کے ذریعہ بانکی پور سے سٹی کے لئے روانہ ہوئے۔ اختر نے رائے دی کہ نانک صاحب کی شان میں ایک بے معنی قصیدہ لکھا جائے۔ زمین طے ہو گئی۔ اختر صاحب نے تشبیب لکھی، یحییٰ نے ساقی نامہ اور میں نے مدحیہ اشعار لکھے۔ تمنائی اور شرف نے اپنے اپنے طور پر ایک ایک دو دو شعر جوڑے۔ پٹنہ سٹی پہنچتے پہنچتے ۲۷۔۲۸ اشعار کا ایک بے معنی قصیدہ تیار ہو گیا۔ مشاعرہ گاہ کے ایک گوشے میں بیٹھ کر کل اشعار صاف کئے گئے اور طے پایا کہ اختر ہی اس کو پڑھ کر سنائیں گے۔ مشاعرہ میں اچھی خاصی بھیڑ تھی۔ شہر کا ہر صاحب ذوق موجود تھا۔ نانک صاحب ڈائس پر صدر محفل کے پہلو میں بیٹھے تھے۔ مشاعرہ شروع ہوا تو اختر صاحب نے صاحب صدر سے قصیدہ پڑھنے کی اجازت طلب کی۔ ہم لوگ منہ پر رومال رکھے، ہنسی روکے، سر نگوں بیٹھے ہوئے تھے دل میں

دعائیں بھی کرتے جا رہے تھے کہ کہیں سامعین ہماری شرارت کو سمجھ نہ جائیں۔ بہرحال اختر نے پہلے تو دو چار جملوں میں تعارفی تقریر کرتے ہوئے کہا کہ یہ عظیم آباد کی خوش قسمتی ہے کہ نانک چند نانک جیسا باکمال شاعر ہمارے درمیان رونق افروز ہے۔ ہم نے ان کی شان میں فی البدیہہ ایک قصیدہ لکھا ہے، جسے پڑھنے کی جرأت کر رہا ہوں پھر اپنی پاٹ دار مقناطیسی آواز میں مطلع پڑھا

خوشا یہ موسم رنگیں نوا، دُردانۂ فطرت
خوشا یہ وقت دم سازی سر پیمانۂ فطرت

مجمع خاموش رہا۔ دوسرے شعر پر واہ واہ شروع ہوئی، مکرر ارشاد کی بھی بعض گوشوں سے آوازیں گونجیں۔ اختر صاحب ایک شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھتے جا رہے تھے اور سامعین بہ شمولِ حضرت نانک تعریف کے ڈونگرے برسا رہے تھے۔ ساقی نامہ پر بھی خوب داد ملی۔ مدحیہ اشعار تک آتے آتے اختر کا چہرہ سرخ ہو گیا، لیکن اپنی ہنسی کو وہ ضبط کیے رہے۔ جب اس شعر پر آئے ؎

وہ نانک شعر گر نانک حدیث مختصر نانک
وہ نانک جس سے روشن محفلِ بت خانۂ فطرت

تو نانک صاحب آنکھوں میں خوشی کے آنسو لئے اٹھ کھڑے ہوئے، بے تابانہ بڑھ کر اختر سے بغل گیر ہوئے اور گلوگیر آواز میں کہنے لگے کہ میں ہندوستان کے ہر بڑے مشاعرے میں شرکت کرتا رہا ہوں، لیکن اہل عظیم آباد نے جس خلوص سے میرا خیر مقدم کیا ہے اسے میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اس کے بعد جب اختر صاحب کل اشعار پڑھ چکے تو نانک صاحب نے دست بستہ فرمائش کی کہ قصیدہ انھیں دے دیا جائے۔ لیکن اختر صاحب نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ روا روی میں یہ قصیدہ فی البدیہہ لکھا گیا ہے نظرِ ثانی کے بعد اسے خوش خط لکھوا کر، فریم کرانے کے بعد ان کی خدمت میں بھیج دیا جائے گا۔ مشاعرہ کے بعد تو ہم لوگ صحیح و سلامت واپس آگئے لیکن دوسرے روز کسی طرح اہل سٹی کو جب یہ خبر ملی کہ بانکی پور سے آئے ہوئے چند نوجوانوں نے بے معنی پڑھ کر اہل ذوق کو بے وقوف بنایا تھا تو قیامت آگئی۔ ہم لوگوں پر دفعہ ۱۴۴ نافذ کر دی گئی۔ ہر شخص کو منع کر دیا گیا کہ خبردار جو ان شہدوں کو پھر کبھی پٹنہ سٹی کی کسی ادبی نشست میں بلوایا۔ اس بے معنی قصیدے کے صرف دو ہی اشعار کسی طرح ذہن میں محفوظ رہ گئے تھے۔

اب سنجیدگی کی بات سنئے۔ پٹنہ میں ملک راج آنند آئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔ ہم لوگ اس انجمن کے سرگرم رکن بن گئے۔ اس کے بعد ہندی اور اردو کی متحدہ انجمن بنائی گئی۔ صدر کوئی ہندی کا ادیب مقرر ہوا اور اختر نائب صدر چنے گئے۔ ملازمت کے بعد ان کو اس عہدے سے علیحدہ ہو جانا پڑا۔ پھر بھی اس دور کی ادبی تحریک کو ہم لوگ ترقی پسند بناتے رہے، جس میں اختر سب سے آگے تھے۔

اختر کی زندگی کے مختلف پہلو رہے ہیں، جن میں سب سے نمایاں پہلو ان کی انسان دوستی اور احباب نوازی کا پہلو تھا۔ ضمناً ایک واقعہ سنئے۔ غالباً ۱۹۴۰-۴۱ء کا زمانہ تھا۔ میرے ایک چچا اور والد کے درمیان تقسیم جائداد کے معاملے میں مقدمہ بازی چل رہی تھی۔ مختلف منازل طے کرتا ہوا مقدمہ ہائی کورٹ میں پہنچا۔ اس سلسلے میں میرے والد کو کچھ سو روپیوں کی فوری ضرورت درپیش ہوئی۔ میرے پاس پیسے نہیں تھے، وطن دور تھا ورنہ وہاں بندوبست ہو سکتا تھا۔ چند قریبی عزیز جو اس وقت پٹنہ میں اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے پہلو تہی کر گئے۔ اتفاق سے ایک دن اختر مجھ سے ملنے آئے تو میں نے تذکرہ

والد کی پریشانیوں کا ذکر کر دیا۔ میں جانتا تھا کہ جو میری مالی حالت ہے تقریباً وہی اختر کی بھی ہے' وہ کیا مدد کر سکتے ہیں۔ لیکن ایک گھنٹے کے بعد دیکھا کہ اختر سونے کے وہ سارے تمغے اور کپ' جو انہیں زمانۂ تعلیم میں بطور انعام ملے تھے' لئے ہوئے پہنچے' اور میرے آگے ڈال کر کہنے لگے کہ چلو کے گھو لٹنے میں مانس کہاں۔ لیکن یہ چند بے کار سی چیزیں پڑی ہوئی تھیں۔ انہی کو فروخت کر کے والد کی پریشانیوں کو دور کرو۔ چنانچہ یہی ہوا۔ والد کی فوری پریشانیاں دور ہو گئیں۔

انسان دوستی اور نیکی ان کی سرشت میں اس درجہ تھی کہ وقت ضرورت اپنے بڑے سے بڑے مخالف کی بھی مدد کرنے سے گریز نہیں کرتے تھے' کبھی کبھی تو ہم لوگ ان کی اس عادت پر ان سے چڑھ جاتے تھے۔ ایک صاحب تھے جو نہ جانے کیوں اختر سے بغض للّٰہی رکھتے تھے۔ ہر شخص سے ان کی برائی بیان کرتے رہتے۔ کبھی اپنے نام سے اور کبھی فرضی ناموں سے مراسلے چھپواتے رہتے جن میں اختر کی کسی فرضی برائی کا تذکرہ ہوتا۔ یہ سلسلہ اس وقت تک چلتا رہا جب تک ایک جعل سازی کے مقدمے میں پھنس کر وہ سسپنڈ نہ ہو گئے۔ اختر کو جب یہ خبر ملی کہ وہ صاحب ملازمت سے برطرف ہونے والے ہیں اور جیل بھی جا سکتے ہیں' تو بے چین ہو گئے۔ انہیں بغض مخالف کے بال بچوں کی فکر ستانے لگی۔ پھر کیا تھا' بڑے بڑے حکام کے پاس دوڑنے لگے۔ اتفاق سے کچھ افسر اُن کے ساتھی یا شاگرد بھی رہ چکے تھے۔ سب سے مل کر خوشامدیں کر کے' ان صاحب کی گلو خلاصی کرانے میں کامیاب ہوئے' اس دوڑ دھوپ میں خود ان کی جیب سے سیکڑوں روپے خرچ ہو گئے لیکن ماتھے پر شکن تک نہیں آئی۔

اختر اپنے دور کے عدیم المثال مقرر تھے۔ جس موضوع پر وہ تقریر کرتے تھے' اپنے بیان کی افضلیت کا سکہ دلوں پر بٹھا کے اُٹھتے تھے۔ خواہ وہ سیرت کے جلسے میں تقریر کر رہے ہوں یا انجمن ترقی اُردو کے پلیٹ فارم سے اردو کی افادیت کو ثابت کر رہے ہوں' اپنے مطالب کو اس لطیف پیرائے میں پیش کرتے کہ سامعین کے دل میں ایک ایک لفظ اُترتا جاتا تھا۔ آواز کا اُتار چڑھاؤ' موزوں الفاظ کی نشست و برخاست' مناسب فقرے' مدلل بحث' ان سب کا مجموعی اثر یہ ہوتا کہ مجمع کو تسخیر کر لیتے تھے۔ لیکن یہ روشنیٔ طبع کبھی کبھی ان کے لئے بلائے جان بن جاتی تھی۔ جب تک صحت مند رہے' ہندوستان کے مختلف مقامات سے ہر ہفتہ انہیں کہیں نہ کہیں تقریر کرنے کے لئے مدعو کیا جاتا جسے وہ عموماً قبول نہیں کرتے۔ مگر اکثر ایسا ہوتا کہ بعض کرم فرماؤں کی ضد سے مجبور ہو کر انہیں جانا پڑتا اور جلسہ سے واپس آ کر دو چار روز تک نزلہ بخار کی مہمان داری کرنا پڑتی۔

معجز بیانی کا حال سنئے۔ سنہ ۱۹۶۹ء میں سارے ملک میں حضرت گرونانک کی پنج صد سالہ برسی منائی جا رہی تھی۔ پٹنہ میں سکھ برادری نے ایک عظیم الشان جلسے کا انعقاد کیا تھا۔ ملک کے چوٹی کے مقرر اور اکابر تشریف لائے تھے۔ اختر اور میرے نام بھی دعوت نامہ برائے شرکت آیا۔ ہم دونوں جلسہ گاہ میں پہنچے۔ دھواں دھار تقریریں ہونے لگیں۔ مجمع میں زیادہ تر سکھ حضرات تھے۔ اتنے میں کسی نے جو اختر سے واقف تھا صدر جلسہ سے کہا کہ اختر اور رضوی صاحب سے بھی تقریر کرائی جائے۔ ایکبارگی اختر کا نام پکارا گیا۔ وہ تقریر کرنے کے لئے بالکل تیار نہیں تھے' لیکن معاملہ سکھ بھائیوں کا تھا' لہٰذا ڈائس پر پہنچ کر مائک کے سامنے آ گئے۔ تقریر کے لئے سات منٹ کا وقت دیا گیا۔ اختر نے پہلے تو بڑی خوش الحانی سے سورۂ الحمد پڑھی اس کے بعد شروع ہو گئے۔ دو منٹ تک مجمع ساکت رہا۔ تیسرے منٹ سے ایسا معلوم ہونے لگا کہ آواز کی لہر سامعین کے دل و دماغ سے ٹکرا رہی ہے اور لوگ مسحور ہوتے جا رہے ہیں۔ پانچواں منٹ ختم ہوتے ہوتے ستاسی اکل

کا زبردست نعرہ بلند ہوا۔ اختر تقریر ختم کر چکے تھے اور اس پانچ منٹ میں حضرت گرونانک کے فضائل اس خوبی سے بیان کر گئے تھے کہ دوسرے مقررین گھنٹوں میں بھی بیان نہیں کر سکے تھے۔ اختر کو ڈائس پر موجود میزبانوں نے گود میں اٹھا لیا، سامعین بھی ڈائس کی جانب دوڑ پڑے اور سب کی زبان پر یہی تھا کہ یہ تقریر ایک جادو ایک سحر تھی۔ اس کے بعد تو اختر سکھ بھائیوں کے درمیان ہیرو جیسے ہو گئے۔ انہیں بڑے گردوارے لے جایا گیا۔ وہاں کے سب سے بڑے ذمہ دار نے انھیں خلعت عطا کی۔ وغیرہ وغیرہ۔

اختر کی زندگی میں رفیقۂ حیات بن کر اگر شکیلہ داخل نہیں ہوئی ہوتیں تو شاید اختر کی شخصیت میں قوس قزح جیسا حسن نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ اختر کو ادب و شعر کا اختر تابندہ بنانے میں شکیلہ کی پرخلوص رفاقت کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ وہ وقتاً فوقتاً سخت بیمار پڑ جاتے تھے۔ کبھی سل نے دبوچا کبھی گٹھیا جیسے موذی مرض نے حملہ کیا، کبھی طویل المدت بخار نے آگھیرا۔ ایک چیچھڑے کے انسان تھے، ذرا سی جسمانی زحمت مضر صحت بن جاتی تھی۔ شکیلہ نے عمر بھر ان کی نرسنگ کی اور انہیں خوش رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتی رہیں۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ اختر نے جی بھر کے ادب و شعر کی خدمت کی اور نارمل زندگی بسر کر گئے۔ شکیلہ بیک وقت ان کے لئے محبوبہ تھیں، شریک حیات تھیں، دوست تھیں، ان کی بیماریوں کے زمانے میں ایک ماہر نرس تھیں، خدمت گار تھیں، یہاں تک کہ آخری دنوں میں اختر کی داڑھی جب بڑھ جاتی تو خود شیو بھی کرتیں۔ کم از کم میں نے ایسی خاتون جو فرض یا محبت کی قربان گاہ پر اپنے آپ کو اتنی لگن سے قربان کر دے، نہیں دیکھی۔ اختر کے دوستوں کو وہ اپنا عزیز سمجھتی تھیں۔ اور ہم لوگ جب بھی ان کے گھر جاتے، وہ سراپا میزبان بن جاتیں۔ ہم لوگ کھل کر ان سے مذاق بھی کیا کرتے اور وہ ترکی بہ ترکی جواب بھی دیتیں۔ ایک بار میں نے اور شرف نے ان کے ساتھ بڑا سنگین مذاق کیا۔

غالباً ۳۹-۱۹۳۸ء کا زمانہ تھا۔ اختر شیرانی لاہور سے ماہنامہ "رومان" نکالا کرتے تھے۔ ہر ماہ اختر اورینوی کی رومانی نظم اس میں شائع ہوا کرتی۔ ایک بار ان کی ایک نظم بعنوان "اجتناب" شائع ہوئی۔

نظم کا مفہوم یہ تھا کہ محبوبہ سے مخاطب ہو کر شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ اے میری محبوبہ اب تجھ میں رعنائی جمال باقی نہیں، اب تو وہ شے باقی نہ رہی جو کبھی پہلے تھی، لہذا میں تجھ سے اجتناب کرنے پر مجبور ہوں۔ شرف اور میں ایک ہی دفتر میں ملازم تھے۔ جب ہم دونوں نے ماہنامہ رومان میں یہ نظم پڑھی تو ایک شرارت سوجھی۔ اس نظم کا جواب "اجتناب نہ کر" کے عنوان سے مشترکہ کوشش سے لکھا گیا۔ نظم کے زیادہ تر اشعار بے معنی تھے۔ لیکن بعض شعر یا مصرعہ معنی دار بھی تھا۔ مثلاً "مرے حبیب محبت میں کم نگاہ نہ بن"۔ نظم کا مفہوم یہ تھا کہ اے میرے پرانے عاشق، اب جبکہ میں شباب کی منزل سے گزر چکی ہوں تو تو اپنے پچھلے وعدے اور پچھلی محبتیں بھلا رہا ہے۔ اس سے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تو محبت میں مخلص نہیں تھا وغیرہ وغیرہ۔ نظم صاف کر کے رومان میں اشاعت کے لیے بھیج دی گئی اور نظم کے خالق کا نام شکیلہ اختر لکھ دیا گیا۔ اختر شیرانی نے اس نظم کو نمایاں طور پر شائع کیا۔ جب وہ شمارہ اختر کے نام ارسال ہوا تو شکیلہ نے بڑے اشتیاق سے اس کی ورق گردانی شروع کی۔ جب انھیں اپنے نام کے تحت "اجتناب نہ کر" کی سرخی نظر آئی تو چونک کر فوراً وہ نظم اختر کو دکھائی۔ پہلے تو وہ دونوں یہ سمجھے کہ ممکن ہے اختر شیرانی نے شکیلہ کی بھیجی ہوئی کسی دوسری نظم کی سرخی بدل دی ہے لیکن پوری نظم پڑھنے کے بعد وہ دونوں ہماری شرارت کی تہہ تک پہنچ گئے۔ دوسرے دن میرے اور شرف کے نام سخت غصے سے بھرا ہوا خط پٹنہ لکھا کہ تم لوگ

نے یہ کیا بیہودگی کی ہے۔ ایک شریف خاتون کے نام سے بیہودہ سی نظم چھپوا کر انہیں رسوا کیا۔ خط ملنے کے بعد ہم دونوں صاف جھوٹ بول گئے اور نظم کے متعلق اپنی لاعلمی ظاہر کی۔ اُدھر اختر نے اختر شیرانی کو خط لکھ کر صورت حال سے آگاہ کیا اور لکھا کہ آئندہ شمارہ میں تردیدی نوٹ شائع کردیں کہ وہ نظم شکیلہ نے نہیں بھیجی تھی بلکہ کسی شخص کی شرارت تھی۔ اگلے ماہ اختر کی ہدایت پر اختر شیرانی نے نوٹ تو لکھ دیا لیکن اس وقفے میں لاہور کے ادبی حلقوں میں 'جتنا ب' اور 'جتنا ب نہ کر' کا خوب خوب چرچا ہوتا رہا۔ بعض لوگوں نے اختر کی مذمت کی کہ انہوں نے شکیلہ کے ساتھ بے وفائی کی اور شکیلہ کی تعریف کی کہ ایک مشرقی خاتون ہونے ہوئے بھی اپنے بے وفا شوہر کو آڑے ہاتھوں لیا۔ جب اختر اور شکیلہ اردل سے پٹنہ آئے تو ہم دونوں سے کچھ دنوں تک منھ پھلائے رہے' شکیلہ نے کئی بار اُس نظم کا تذکرہ کیا تاکہ ہم لوگ اقبال جرم کرلیں، لیکن عرصہ دراز تک ہم میں سے کسی نے راز نہ کھولا۔

آج اختر ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن ان کی شخصیت کی مختلف خوبیاں، انھیں زندۂ جاوید بنائے رکھیں گی۔ کہاں تک بیان کروں۔

سفینہ چاہئے اس بحر بیکراں کے لئے

سخنہائے تحقیق

ڈاکٹر محمد منصور عالم

ہو جو نگاہِ دیدۂ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرے میں ہے آفتاب کا

ذرۂ حقیقت موجود ہے مگر وہاں تک رسائی اور اسکی گرفت آسان نہیں۔ حقیقت کی دریافت کے ذرائع اور وسائل مستحکم، مستند اور مکمل ہوں اور انسان نگاہ دیدۂ تحقیق سے کام لے تو بیشک ذرۂ حقیر میں بھی آفتاب حقیقت کا جلوہ نظر آسکتا ہے۔ تحقیق میں کوئی شے چھوٹی یا غیر اہم نہیں ہوتی۔ بظاہر جو باتیں معمولی معلوم ہوتی ہیں یا غیر متعلق دکھائی دیتی ہیں وہ بھی کسی امر خاص کی دریافت میں نشان منزل بن جاتی ہیں۔ اگر حقیقت کا وجود نہ ہوتا تو دلیل بھی کسی صورت قائم نہ ہوتی۔ کسی خبر کے اثبات یا نفی میں جو دلیلیں ابھر آتی ہیں۔ وہ اس صداقت کی تفہیم کے لیے کافی ہیں کہ کہیں کوئی حقیقت ضرور ہے۔ خواہ وہ مثبت کی صورت میں ہو یا پردہ منفیت میں۔ محقق اسی حقیقت کو تلاش کرتا ہے۔

اردو میں تحقیق نے ترقی کم کی ہے، معیار زیادہ اونچا کیا ہے۔ ترقی میں کمی اس لیے نظر آتی ہے کہ ابھی عشق کی کئی امتحان گاہیں سنسان پڑی ہیں۔ کئی موضوعات کی طرف توجہ ابھی باقی ہے۔ مثلاً اردو میں دوسرے علوم و فنون سے متعلق تاریخی اور تحقیقی مواد نہیں ملتا۔ کئی مضامین کی طرف کم کم توجہ کی گئی ہے۔ جیسے دنیا کی مختلف زبانوں سے متعلق اردو لسانیات کے ذیل میں تھوڑی سی بحث مل جاتی ہے اور بس۔ دنیا کی زبانوں کا تفصیلی لسانی مطالعہ اردو میں خال خال نظر آتا ہے۔ ترقی کی اس میں کمی سے قطع نظر، اردو کی ادبی تحقیق نے قلیل مدت میں ہی اپنا معیار کافی بلند کر لیا ہے۔ اس بلند معیار سازی کا سہرا ان محققین کے سر بندھتا ہے جن کا ذکر سطور آئندہ میں ہوگا۔ ان کی تحقیقی خدمات کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو تحقیق نے باضابطہ ایک فن کا درجہ حاصل کر لیا ہے۔

تحقیق کے بارہ میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک مشکل فن ہے لیکن جو حضرات تنقید اور تحقیق سے واسطہ رکھتے ہیں۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ تنقید کے مقابلہ میں تحقیق زیادہ مشکل کام ہے۔ یہ تو تلاش و جستجو کا فن ہے اور تلاش و جستجو کار آسان نہیں۔ تحقیق درحقیقت صبر و تحمل، دماغ سوزی اور زبانِ دیدہ کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ تفریح طبع کا ذریعہ ہرگز نہیں۔ یہ تو علوم کی ایک شاخ ہے جس میں تاریخی اور تجزیاتی معلومات کے ثمر پیدا ہوتے ہیں۔ انھیں چکھ کر ہمیں حقیقت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

تلاش حقیقت کی راہ میں محقق ہر قدم پر الجھنوں اور پریشانیوں سے دوچار ہوتا ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا تحقیق اس سے ذوق جستجو، راست فکری و راست گفتاری، ذہانت و قوت، تمیز، وسعت مطالعہ، طبع موزوں اور جگر کاوی کا مطالبہ کرتی ہے۔ محقق جب ان شرائط کو پورا کرلیتا ہے تو اس کی الجھنیں اور پریشانیاں آپ سے آپ دور ہو جاتی ہیں۔ کسی شخص میں تحقیق کی ان کڑی شرطوں کو جھیلنے کی تاب نہ ہو اور وہ اچھے محقق کے اوصاف مثلاً وسیع علمیت، غیر جذباتیت، موضوع سے شیفتگی، قوت حافظہ، صادق القولی، تفقہ، سنجیدگی، کم یقینی اور واضح بیانی سے محروم و بیگانہ ہو تو اسے وادی تحقیق میں قدم نہیں رکھنا چاہیے۔

محقق ایک مہذب، سنجیدہ، صاحب شعور، ذکی الحس، منصف مزاج، راست فکر و راست گفتار، عالم اور واضح بیان شخص ہوتا ہے۔ علوم و فنون، تہذیب و تمدن، افکار و نظریات زمانی و مکانی صورت حال اور مختلف انسانی ضروریات، انسانی نفسیات اور انسانی اظہارات سے اس کی واقفیت اسے مرد پختہ تر بناتی ہے۔ وہ اپنی اعلیٰ صلاحیتوں اور نو بہ نو معلومات کی روشنی میں بہتر اور پاکیزہ معاشرہ کی تشکیل کی راہ ہموار کرتا ہے۔ محقق کی صفات اگر معاشرے میں عام ہو جائیں، زیادہ سے زیادہ لوگ اچھے محقق کے اوصاف کو اپنا لیں تو سماج میں وہ خرابیاں ہرگز نہ رہیں جن کے شکوے عام ہیں۔ آج کذب بیانی، لفاظی، ناانصافی، مکاری، ریاکاری، مجہول فکری، پست حوصلگی جہالت، جذباتیت اور زود یقینی کی تیرہ شبی ہر جگہ موجود ہے۔ علوم و ایجادات کی روشنی اور خواندگی پر پوری توجہ کے باوجود کیا وجہ ہے کہ ہماری تاریک راتیں صبح آشنا نہیں ہوتیں؟ وجہ ظاہر ہے ہمارا ذہن تحقیقی نہیں۔ تحقیق کی طرف ہماری طبیعت مائل نہیں۔ تحقیق کی اہمیت اور قدر و قیمت کا ہمیں احساس نہیں اگر احساس ہے تو اس کی غرض و غایت پوری طرح ہم پر روشن نہیں۔ تحقیق ہمارے معاشرے پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اور اس کے مزاج کو کیا سے کیا بنا سکتی ہے اس کا ہمیں علم نہیں۔ اس لیے تحقیق سے ہم دلچسپی نہیں لیتے، لیکن غور کیجیے اگر لوگ تحقیق سے دلچسپی لینے لگیں تو اس کی شرطوں کو انھیں پورا کرنا ہوگا اور جب وہ ان شرطوں کو پورا کرنے کی فکر میں لگے رہیں گے تو اچھے محقق کی وہ تمام خوبیاں بھی ان کے اندر پیدا ہو جائیں گی۔ سماج میں جتنے زیادہ محقق صفت لوگ ہوں گے مذکورہ بالا صفات اتنی ہی زیادہ دکھائی دیں گی۔ لازماً ایک مثالی معاشرہ عالم وجود میں آئے گا۔ کسی قوم کی فکری سطح اور ذہنی حالت کا اندازہ اس کی تحقیقات کے سرمایے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ جو قوم جتنے زیادہ محقق صفت افراد پیدا کرے گی اتنا ہی زیادہ اس کا معاشرہ مثالی اور معیاری ہوگا۔

محقق معلومات کا سمندر ہوتا ہے جس میں کئی علوم کی ندیاں آکر ملتی ہیں اور پھر سوکھی کھیتیوں اور محتاج آب باغوں کی سیرابی کے لیے از خود نہریں نکل پڑتی ہیں۔ ہمارے معاشرہ کی طرح ہماری علمی اور فنی کارگذاریاں بھی محقق کی محتاج ہیں۔ اگر ہم چوکنا اور ہوشیار نہ رہیں، تخلیقی سطح پر تاریخی و تحقیقی معلومات اور تنقیدی ذہانت سے کام نہ لیں تو نمونۂ فن میں فاحش غلطیاں سرزد ہو سکتی ہیں اور ہوئی ہیں اسی طرح محقق میں قوت نقد اور استخراج نتائج کی صلاحیت نہ ہو، تخلیقی جوہر کا فقدان ہو، فن کار کے مزاج و مافی الضمیر تک رسائی اس کے لیے ناممکن ہو تو وہ کامیاب محقق نہیں ہو سکتا۔ کبھی کبھی محقق کی راہ میں کسی حقیقت کے ایسے متضاد پیرایے آجاتے ہیں جن سے اس کی تحقیق دھندلی پڑنے لگتی ہے۔ ایسی حالت میں وہ اپنے تخلیقی جوہر اور تنقیدی صلاحیت سے کام لے کر مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کے دلائل کا تجزیہ کرتا ہے ——

جلد بازی میں گھبرا یا اکتا کر نہیں ــــ بلکہ نہایت صبر کے ساتھ مستحکم و مستند، مدلل و معقول اور متوازن بنیادوں پر انھیں جانچتا ہے۔ اس مرحلے میں: کیا، کب، کہاں، کیوں، کون، کیسے، یہ کاف ہائے ستہ ہمیشہ اس کے سامنے ہوتے ہیں ان سوالوں کو حل کر کے وہ تحقیق و تنقید دونوں سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ اس پوری کارروائی میں وہ اپنے خیالات و اسالیب دونوں کا نگہبان ہوتا ہے۔ اور تہذیب و توازن کو ہر قیمت پر برقرار رکھتا ہے۔ نہ تو کہیں اس کے تجزیاتی خیالات مجروح ہوتے ہیں اور نہ اس کا انداز بیان مبالغہ و مغالطہ آمیز ہوتا ہے۔ میرے اس دعوی کی دلیلیں آپ کو امتیاز علی خاں عرشی، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود وغیرہ کی تحریروں میں مل جائیں گی۔

محقق بندہ مخلص اور صاحب دیانت ہوتا ہے۔ وہ سچ اور جھوٹ کو تحلیل نہیں کرتا بلکہ اپنے وسیع مطالعہ اور عمیق غور و فکر کی بنیاد پر بے لاگ و بے تعصب ہو کر سچائی کو ڈھونڈتا ہے۔ سچ کی تلاش ہی اس کا واحد مقصد ہے یہ کہہ سکتے ہیں کہ محقق منافق نہیں ہوتا جو منافق ہوتے ہیں وہ کبھی محقق نہیں ہو سکتے۔ محقق منافق کیونکر ہو سکتا ہے کہ اس کا مقصود ازلی تو حق ہے۔ وہ سدا حق کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ یہ منزل آسان نہیں ــــ بڑی کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی ــــ سچائی کی تلاش میں جو یائے حق کبھی کبھی بھٹک بھی جاسکتا ہے۔ لیکن اپنے موضوع سے اسکی پر خلوص وفاداری اور فکری حصول حق اسے صحیح راہ پر کھینچ کر لے آتی ہے۔

حقیقت کو پانے کی اس کی کوشش جتنی پر خلوص اور بلیغ ہوگی وہ اتنا ہی بڑا محقق سمجھا جائے گا۔ قاضی عبدالودود نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے" [1]

پھر خود ہی اس مختصر جملے میں مستعمل لفظ "کوشش" کو واضح کیا ہے:

"کوشش کا لفظ ارادتاً مستعمل ہوا ہے۔ وجہ یہ کہ دیکھنا اور دیکھنے کی کوشش ایک نہیں۔ کوشش کامیاب بھی ہوتی ہے اور ناکام بھی۔ کامیابی کبھی جزوی ہوتی ہے کبھی کلی۔" [2]

اس وضاحت سے تحقیق میں کوشش کی اہمیت ظاہر ہو جاتی ہے۔

کسی حقیقت کی "اصلی شکل" صرف ایک ہوتی ہے۔ لیکن خبر و نظر میں اس کے کئی چہرے بن جاتے ہیں، کچھ تو حالات کے تحت، کچھ راویوں کے اپنے مزاج اور انداز بیان کی وجہ سے اور کچھ نارسائی ادراک کے سبب۔ اس لیے تحقیق میں شک کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یوں تو زیادہ شک کرنا اچھا نہیں بلکہ بعض شکوک گناہ ہیں۔ مگر محقق کے لیے قیاس و شبہہ سودمند ہی نہیں۔ لازمی بھی ہے۔ پہلی بار کوئی بات معلوم ہوئی تو وہ محض ایک اطلاع ہے۔ اس کی تصدیق کے لیے، اس کی حقیقت و نوعیت کو جاننے اور سمجھنے کے لیے جو تفتیش کی جاتی ہے اس کا مدار در اصل شک ہی ہوتا ہے۔ شک نہ ہو تو ہم کسی بات کے پیچھے کیوں پڑیں؟ اس پہلی اطلاع کو صحیح اور مستند مان کر قانع کیوں نہ ہو جائیں؟ لیکن ہمیں پہلی اطلاع پر قناعت نہیں ہوتی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ہم قیاس و موشگاف اور قیاس و شبہہ کے مابین الجھتے رہتے ہیں۔

---

[1] و [2] اصول تحقیق ماہنامہ آج کل (اردو، دلی) اردو تحقیق نمبر اگست ۱۹۶۷ء

جس طرح ہمارے اندر خوش گمان ہے، بعینہٖ خلش حق شناسی بھی ہے۔ بذات خود ہم جانتے ہیں کہ حقیقت کو پالیں تو اس کے لیے فکر اور کوشش کرنی ہوگی، اور شک کو برا نہیں سمجھنا ہوگا۔ جو لوگ ہر بات کو بہ آسانی قبول کر لیتے ہیں وہ اچھے آدمی ہو سکتے ہیں، اچھے محقق نہیں ہو سکتے۔ محقق شکی ہوتا ہے، بدباطن نہیں ہوتا وہ ہر اطلاع کی ماہیت اور نوعیت کی تفتیش از سر نو کرتا ہے اور مختلف داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں جو تاریخی صورت حال سامنے آتی ہے اسے قبول کر لیتا ہے۔

میرے نزدیک اطلاع اور تحقیق میں فرق ہے۔ تحقیق ہمیشہ اطلاع کے بعد شروع ہوتی ہے۔ کسی اطلاع کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی مزید جو کوششیں کی جاتی ہیں، انھیں ہی ہم تحقیق سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ کوششیں، جیسا پہلے کہہ چکا ہوں اور پھر کہنا چاہتا ہوں جتنی بے لاگ، بلیغ اور موثر ہوں گی تحقیق کا معیار اتنا ہی اونچا ہوگا اور اسی قدر افراد معاشرہ کی ذہنی سطح بلند سمجھی جائے گی۔

اسعد بدایونی

آٹھویں دہائی کی غزل

•

گزشتہ دنوں کسی دل جلے نے اس عہد کو غزل کی ابتدائی کا دور قرار دیا تھا۔ بادی النظر میں تو یہ محض ایک پھبتی ہے، مگر ذرا غور کیجئے تو خدا لگتی بھی معلوم ہوتی ہے ۔ عصری رسائل میں غزلوں کی متواتر اشاعت، غزلوں کے مجموعوں کا ایک سیلاب اور ہر گلی کوچے میں غزل گو شاعروں کا انبوہِ بیکراں نظر آتا ہے ۔ مگر اتنے بہت سے شاعروں میں سے واقعی اچھی اور ORIGINAL غزلیں لکھنے والے شاعروں کی تعداد کتنی ہے ؟——— بات دراصل یہ ہے کہ یاروں نے غزل کو تن آسانی سمجھ لیا ہے اور بس اسی کو معراج خیال کر لیا ہے کہ کسی رسالے میں اُن کا نام جلی روشنائی سے چھپ جائے۔ جو شاعر ذرا مشہور ہوا اُسی کا دیوان سامنے رکھ لیا اور اُنہی ترکیبوں، اُنہی علامتوں اور اُنہی ردیف قافیوں سے اپنی دُکانیں سجانے لگے۔ پہلے ظفر اقبال کا CRAZE تھا، اب بانی اور احمد مشتاق کی ہکّا بوٹی ہو رہی ہے۔ تقلید کا یہ رجحان باصلاحیت نوجوان شعراکو بھی اپنی لپیٹ میں لے رہا ہے اور اُردو غزل کو بھی نقصان پہنچا رہا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ موجودہ نسل، ذہانت کے اعتبار سے پچھلی نسلوں پر فوقیت رکھتی ہے اور اس کے پاس سوچنے کا ایک الگ انداز اور منفرد زاویۂ نظر ہے تو پھر شاعری میں یکسانیت کیوں ہے ؟ ایک سی غزلیں کیوں لکھی جا رہی ہیں ؟

تقلید کا رجحان ہر دَور میں موجود رہا ہے اور اس کے زیر اثر رطب و یابس کا ایک انبار قدیم شاعری میں بھی موجود ہے مگر ہمارے عہد میں یہ کچھ زیادہ ہی زور پکڑ گیا ہے ۔ نئی غزل نے بندھی ٹکی لفظیات اور جامد اُصولوں سے بغاوت کی ابتدا کی تھی اور اتنی شدت سے بغاوت کی گئی تھی کہ اچھی بُری تمام روایتوں کو یکسر مسترد کر دیا گیا تھا — اس بغاوت کے سرد ہونے پر وہی آوازیں مقبول ہوئیں جن کا تعلق بہرحال سنجیدگی سے تھا، مگر بندھی ٹکی زبان سے گریز اور انحراف کا جو نعرہ نئی غزل نے لگایا تھا اُس پر زیادہ دن کاربند نہ رہ سکی اور کچھ عرصہ بعد خود ایک خاص قسم کی زبان کے حصار میں قید ہو گئی اور وہ الفاظ جو ابتدا میں ایک نوع کی تازگی لیے ہوئے تھے بہت جلد کلیشے (CLICHE) بن گئے۔ مگر یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ابھی ان الفاظ میں بہت جان ہے، بڑی تہہ داری ہے۔ بس فنکاری اور سلیقے کی ضرورت ہے۔ زبان کی شکست و ریخت سے اچھی شاعری وجود میں نہیں آ سکتی، البتہ چونکانے والے اشعار جن سے وقتی طور پر لطف لیا جا سکتا ہے سامنے آ سکتے ہیں۔ گزشتہ دنوں لفظوں کے استعمال کی ایک اور صورت رسائل میں نظر آئی ہے۔ وہ یہ کہ جس طرح کچھ عرصہ قبل انگریزی الفاظ اور روزمرہ استعمال کے ایسے الفاظ جن کا تعلق غزل جیسی مہذب صنف سے نہ تھا زبردستی اس میں ٹھونسے گئے۔ اب اسی طرح عجیب و غریب عربی و فارسی تراکیب اور بعید از فہم تلمیحات کا استعمال ہو رہا ہے۔ خواہ

اس رویّہ کے حق میں کتنی ہی دلیلیں دی جائیں اور ماضی میں اس کا جواز تلاش کیا جائے مگر ہماری ناقص رائے میں یہ محض تجربہ ہی بھار رہے گا، اس سے غزل میں کسی قسم کا ترفع پیدا نہ ہو سکے گا !

روحِ صیقل آشنا خود غرض نہیں رہی
محفلِ سماع میں کیا مفید کیا مضر
ناشرِ غلط خبر حق مآب ہو اگر
روزنِ اطلاع میں کیا مفید کیا مضر

(راھی فدائی)

تیغ کی دھار میں الحمرا موتی کی آب میں الحمرا
اک محراب میں سورج ہے اور اک محراب میں الحمرا

مکان کی چار دیواری سے باہر قرطبہ تھا
ابا کی دانت تھی اور اُس کے اندر قرطبہ تھا

(محمد اظہار الحق)

ادھر غزل میں یہ رُجحان بھی پیدا ہو چلا ہے کہ بغیر اضافتوں کی ترکیبیں، استعمال کی جا رہی ہیں اور عام طور پر سمجھا یہ جا رہا ہے کہ یہ انگریزی ادب کا اثر ہے لیکن ہیں کہ یہ سب بھی ہماری روایت ہی میں ہیں۔ دکنی شعرا کے یہاں ایسی ترکیبیں بہ آسانی مل جاتی ہیں۔ ایک مصرع دیکھیے جو غالباً غواصی کا ہے :

" دل دریا " میں غم کی موجاں آوتی ہیں فوج فوج

ماضی قریب میں بھی ہندی اور فارسی کی آمیزش سے ترکیبیں بنانے کا رجحان نظر آتا ہے مگر اُس وقت اس رجحان کو مقبولیت حاصل نہ ہونے کا سبب زبان و بیان کے اصولوں کی سختی سے پابندی رہی ہوگی۔ داغ کے ایک ہونہار شاگرد حسن بریلوی کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے جس میں اس قسم کی ترکیب استعمال کی گئی ہے :

مے سے جب رنگ کا نکھار ہوا
" پھول پیکر " وہ گل عذار ہوا

یہ بات تو آٹھویں دہائی کی غزل کے سلسلے میں بہ آسانی کہی جا سکتی ہے کہ اس میں ابھی بے شمار خامیاں ہیں۔ نئے غزل گویوں کے یہاں ایسے اشعار نہیں ملتے جن پر انفرادیت کی گہری چھاپ ہو، البتہ کہیں کہیں انفرادیت کے غیر واضح ہیولے ضرور دکھائی پڑتے ہیں۔ مگر ان سب آوازوں کو مجموعی طور پر سامنے رکھ کر دیکھئے تو یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ایک مخصوص صورتِ حال کو مختلف شاعر کس طرح Share کر رہے ہیں۔ زندگی کے بارے میں نئے شاعروں نے کوئی مفروضہ قائم نہیں کیا اور نہ ہی کچھ طے شدہ مسائل کو اختیار کیا ہے۔ وہ ہر لمحہ زندگی کی بوقلمونی سے متاثر ہوتے ہیں اور چونکہ زندگی بذاتِ خود تحرک سے عبارت ہے لہٰذا نئے شاعروں کے یہاں بھی یہ رویہ ایک

مسلسل نمو اور حرکت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ نیا فنکار اپنی ذات پر گزرنے والے حادثات و واردات کا اظہار کبھی نشاطیہ یا رجائی انداز میں کرتا ہے اور کبھی طنزیہ یا حزنیہ انداز میں۔ اور اس سارے عمل میں اس کی ذات یا شخصیت شامل رہتی ہے۔ وہ مسائل سے آنکھ نہیں چراتا بلکہ ان کی تہہ تک جاتا ہے۔ یہاں اس سے سروکار نہیں کہ صحیح نتائج اخذ کرنے میں وہ کس حد تک کامیاب ہوتا ہے، صرف یہ بات قابل غور ہے کہ وہ ایک کوشش تو کرتا ہے خواہ اس کی یہ کوشش سعیٔ رائیگاں ہی کیوں نہ ہو۔

شاعری کا مقصد روحانی اور فکری بصیرت و ترفع ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک شاعری کو جن مقاصد کا پابند ہونا چاہئے وہ ہرگز نہیں۔ شاعری داخلی جذبوں کا اظہار ہے، اور فنکار کی فطری خواہش ہوتی ہے کہ دوسرے بھی اس کے تجربے میں شریک ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ بالکل اُسی شدت سے محسوس کرنے کا عمل ہر آدمی میں یکساں نہیں ہوتا۔ اچھے اور تہہ دار شاعر کے تجربے سے گزرنے اور اُسے خود پر منکشف کرنے کے لئے ضروری ہے کہ قاری کی ذہنی سطح بھی شاعر کے برابر نہ سہی، اس سے قریب ضرور ہو۔ ترقی پسند شاعری کی ایک خامی یہ بھی رہی ہے کہ وہ قاری سے مکالمہ کرنے کے چکر میں اپنی سطح سے بہت نیچے اتر آتی تھی۔ اس نے کبھی قاری کو ملاقات کے لئے اُوپر آنے کی دعوت نہیں دی۔ نئی اردو غزل نے اُن سماجی اور معاشرتی مسائل کو خوبصورتی سے اپنے اندر سمویا ہے جن کے اظہار میں ترقی پسندوں نے ہزاروں صفحے سیاہ کر دیئے اور نقلی گریہ وزاری کی ایک عجیب و غریب فضا پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مگر اس کو کیا کہا جائے کہ اوڑھے ہوئے جذبات اور اصلی جذبات میں زبردست فرق ہوتا ہے اور تاثر کی کمی بیشی بھی اسی حساب سے ہوتی ہے۔

نئی غزل کے چند اشعار دیکھئے جن میں بڑی بڑی ترقی پسند نظموں سے کہیں زیادہ شدت اور اپیل ہے :

یتیم بچوں کو جلدی جوان کر مولا ہے ان کو ورنہ کھلونے دلانے والا کون

(بیدار حیاتی)

گھر کیا جائے اڑتے اڑتے عمر گذر گئی رستے میں
تتلی کے پر رکھے تھے اک روز کسی نے بستے میں

(اقبال فریدی)

مجھے اُلجھا دیا دانشوروں نے صرف خوابوں میں
کوئی تعبیر رکھ دو میرے بچوں کی کتابوں میں

(عرفان صدیقی)

زندگی میں جو پیچیدگیاں اور اُلجھنیں ہیں ان سے کچھ دیر کے لئے فرار حاصل کرنے کی خواہش ہر انسان میں ہوتی ہے۔ فنکار روزمرہ کی زندگی سے اُوپر اُٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ چونکہ یہ دنیا اس کے خوابوں یا اس کی خواہشوں کے مطابق نہیں ہوتی لہٰذا وہ اپنے قدرتی جوہر یعنی قوت تخلیق سے ایک ایسی دنیا کی تشکیل دیتا ہے جو اس تلخ و ترش ماحول سے بالکل الگ ہوتی ہے۔ اس زندگی سے فرار کے لیے خواب اور تخیل کا سہارا ناگزیر ہے۔ نیا شاعر حقیقی زندگی سے کچھ دیر الگ رہنے کی کوشش میں تخلیقی سطح پر جو دنیا بساتا ہے وہ حقیقی دنیا سے یقیناً مختلف ہوتی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی

قابلِ غور ہے کہ وہ صرف خوابوں کی دُنیا ہی میں نہیں رہتا بلکہ جب تلخ حقیقتوں کی یلغار سے اس کا وجود چھلنی ہو جاتا ہے تو کچھ دیر کے لیے وہ اس خواب نگر کا رُخ کرتا ہے۔ نئے غزل گویوں کے خواب ایک مثبت رویہ کے غماز ہیں!

خواب جتنے دیکھنا ہیں آج سارے دیکھ لیں ۔۔۔ کیا بھروسہ کل کہاں پاگل ہوا لے جائے گی

(آشفتہ چنگیزی)

کچھ بھی نہیں بدلا ہے یہاں کچھ بھی نہیں بدلا ۔۔۔ آنکھیں بھی وہی خواب پریشاں بھی وہی ہے

(شہپر رسول)

دیر تک آنکھیں کھلی رکھوں مگر ممکن نہیں ۔۔۔ میرا ذمہ چند خوابوں کی نگہبانی بھی ہے

(نسیم صدیقی)

خواب ایسے نہ کسی کے ڈھل جائیں ۔۔۔ نیند کے نام سے آنکھیں کھل جائیں

(منظور ہاشمی)

لسانی شکست و ریخت کا جو فیشن ۱۹۶۰ء کے بعد سے غزل میں چلا، اس کے سبب غزل کی زبان بہت بڑی حد تک تبدیل ہو گئی تھی، مگر اس رجحان کو قبولِ عام کی سند حاصل نہ ہو سکی۔ شاید اس کا سبب یہ تھا کہ انگریزی الفاظ کا استعمال عام ہونے کے باوجود معاشرے کے شعری مزاج میں وہ تبدیلی نہیں آسکی جو ان الفاظ پر سنجیدگی سے غور کرنے کی متحمل ہو۔ اسی لیے اینٹی غزل اُردو میں ناکام رہی۔ ادھر نئے شاعروں کے یہاں زبان و بیان کی سطح پر بھی روایت سے رشتہ جڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ بہت سے نئے شاعر ہزار مرتبہ کے برتے ہوئے الفاظ کو استعمال کر رہے ہیں مگر یہ استعمال غیر تخلیقی یا جامد نہیں ہے۔ ان الفاظ کے ذریعہ جو کچھ کہا جا رہا ہے (۳) میں، بہرحال ایک نوع کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ جدید تر غزل روایت کی پاسدار ضرور ہے مگر لکیر کی فقیر نہیں، اس میں روایت کا تصور ایک ارتقا پذیر کیفیت کا نام ہے۔ نیا غزل گو جانتا ہے کہ تجربوں اور بغاوتوں کی کونپلیں روایت ہی کی زمین سے پھوٹتی ہیں۔ روایت کا مقصد ادب کو بے راہ روی سے بچانا اور اس میں زندگی کے بارے میں ایک متناسب شعور کو بیدار کرنا ہوتا ہے۔ نئے غزل گو ہر چیز کے بارے میں ایک واضح اور معتدل نقطۂ نظر کے حامل ہیں:

یہ عشق ہے کہ ہوس ان دنوں تو پروانے
دیے کی لو کو بڑھا کر دیے پہ گرتے ہیں

(صابر ظفر)

اے زمیں مجھ کو یہ اعزاز ہے کہ میرے اجداد
چھوڑ کر تیرے لیے کوچۂ دلدار آگئے

(سلیم کوثر)

کہاں وہ پیرہن سرخ اور کہاں وہ بدن
کہ عکس ماہ سے بیدار اک سمندر ہے

(ثروت حسین)

نئے عہد کے بعد لکھی جانے والی غزل کے شاعروں کا رجحان ماضی بعید سے استعارے اور تلمیحات اخذ کرنے کی طرف ہے۔ یہ رجحان تیزی سے تغیر پذیر معاشرے اور اقدار کے درمیان کچھ غیر منطقی سا معلوم ہوتا ہے، مگر دوسری طرف یہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ فرد (شاعر) نئے حالات و معاشرے سے نامطمئن ہے۔ اور ماضی ہمیشہ خوشگوار یادوں کا سرچشمہ تصور کیا جاتا ہے سو غزل کے شاعر نے بھی وہاں پناہ لی ہے اور وہ ماضی قریب میں نہ جاکر ماضی بعید سے لوازمات شاعری حاصل کر رہا ہے کہ ماضی بعید طلسمات اور حیرتوں کی ایک وسیع دنیا اپنے ساتھ رکھتا ہے جبکہ ماضی قریب میں اس کا فقدان ہے۔ ایک اور سبب بھی اس رجحان کا نظر آتا ہے کہ ہماری غزلیہ شاعری نئے پن کی دیوانگی کے جوش میں "آج" سے اس حد تک قریب آگئی تھی کہ بات کے بنتے ہی صورت قفل ابجد جلا ہونا ناگزیر تھا سو یہ اسی کا ردِ عمل ہو سکتا ہے۔ اس رویہ کی نشاندہی کرنے والے چند اشعار دیکھئے :

میں گوشہ گیر ہوں صدیوں سے اپنے حجرے میں
مصافِ بیعت و پیماں میں نہیں آتا

(عرفان صدیقی)

غروبِ مہر کی آبادیوں میں راستہ بن کر
وہ اک بلقیسِ کم آثار میرے ساتھ چلتی ہے

(ثروت حسین)

وہ نمازیں کہ ادا ہو نہ سکیں　　اب بھی صحرا میں وضو بولتا ہے

(نسیم صدیقی)

گذشتہ دو تین دہائیوں میں عالمی شعر و ادب کے معیاروں میں عجیب و غریب تبدیلیاں ہوئی ہیں اور مختلف و متضاد نقطہ ہائے نظر سامنے آئے ہیں۔ مغرب میں شاعری کو نئے انسانی جذبات کے اظہار کا نام بھی دیا گیا اور اس کے اثرات اُردو شاعری پر بھی پڑے کہ ذہنی غلامی مشرق کا مزاج ہے۔ مگر یہ سلسلہ بہت دنوں تک جاری نہ رہ سکا کہ انسانی سرشت میں نئے جذبات کو اس طور پر قبول کرنے کی صلاحیت نہیں جس کا علم ان نظریات کے علمبرداروں نے اٹھایا تھا۔ ٹی ایس ایلیٹ، شاعری میں "نئے انسانی جذبات" کا مخالف ہے۔ وہ کہتا ہے :

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں نئے پن کی سنک کی بھول یہ ہے کہ وہ اظہار کے لئے نئے انسانی جذبات ڈھونڈتی ہے۔ یہ غلط جگہ پر جدت کی تلاش ہے اور اس تلاش کی بدولت جدت تو ہاتھ آتی نہیں البتہ گمراہی ضرور ہاتھ آتی ہے ـــــ شاعر کا کام یہ نہیں کہ نئے جذبات ڈھونڈتا پھرے۔ اس کا کام یہ ہے کہ عام جذبات سے کام لے اور انہیں ترقی دے کر شاعری کے مرتبے تک لائے، اس کا کام یہ ہے کہ ان احساسات کی ترجمانی کرے جو عام جذبات میں ملتے ہی نہیں۔ چنانچہ وہ جذبات بھی اس کے کام آسکیں گے جو اُس نے محسوس نہیں کیے اور وہ جذبات اس کے کام آئیں گے جن سے وہ اچھی طرح شناسا ہے۔"

آٹھویں دہائی کی اُردو غزل ، ایلیٹ کے خیال سے مطابقت رکھتی نظر آتی ہے اور اس میں انسانی جذبات و احساسات کو جس زاویۂ نظر سے پیش کیا جا رہا ہے وہ نئے ہوتے ہوئے بھی غیر مانوس نہیں۔

گذشتہ دنوں خراب شاعری کا ایک بڑا سبب یہ بھی رہا ہے کہ ہمارے ناقدین نے مغرب سے مستعار لیے ہوئے اصولوں یا فارمولوں کے ذریعہ ایک پوری نسل کو گمراہ کیا۔ شاعری کسی فارمولے کی پابندی کا نام نہیں ، وہ تو ذات و کائنات دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کبھی ذات کا پلّہ بھاری رہتا ہے اور کبھی کائنات کا۔ دُنیا کی تمام بڑی شاعری کسی فارمولے کو پیش نظر رکھ کر نہیں لکھی گئی۔ ہمارے یہاں گذشتہ دنوں موضوعات و لفظیات کی یکسانیت کا ایک سبب فارمولے بازی ہی کا مرہونِ منت ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے جدید تر شاعری کو گذشتہ دہائی کی شاعری سے متمائز کرنے اور اس کے خد و خال کو واضح کرنے کی ضرورت کے تحت کچھ حضرات اسے Post Modern Poetry کا نام دے رہے ہیں۔ یہ تو بجا ہے کہ یہ شاعری (خصوصاً غزل) پچھلی دہائیوں کی شاعری سے مختلف ہے اور اپنا ایک الگ ذائقہ رکھتی ہے۔ مگر یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ لہجے کی تازگی ہی اس شاعری کا سب سے اہم وصف ہے۔ ان شاعروں کے موضوعات و جذبات میں ۱۹۶۰ء کے بعد اُبھرنے والی نسل کے شعراء کی بازگشت صاف سُنائی دیتی ہے۔ لہٰذا اگر ایلیٹ کے قول کو پیش نظر رکھا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اب "نئے انسانی جذبات" کی تلاش کا جذبہ سرد پڑ چکا ہے کہ وہ ایک غیر فطری عمل تھا اور جدید تر غزل گو اپنی پیش رو آوازوں کے اسالیب کو فروغ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس کوشش سے کیا نتائج برآمد ہوں گے اور یہ نسل کس حد تک ان اسالیب کو EXPLORE کر سکے گی اس کے بارے میں ابھی کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ مگر یہ تیقن کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس نسل کی غزل کا بڑا حصہ بھی تقلیدی طرزِ فکر کی نذر ہو جائے گا اور بہت کم آوازیں آیندہ نسل پر اثر انداز ہوں گی۔

شفیع تمنائی — حیات اور شاعری

ش۔م۔ عارف ماہر آروی

فن کی ناقدری نے تمام کمالات پر پردہ ڈال رکھا ہے خواہ موسیقی ہو کہ مصوری، نقاشی ہو کہ ادب کا کوئی شعبہ۔ ایسی ہی ناقدری کے شکار بہار کے اکثر فن کار رہے ہیں۔ انھیں میں ایک جناب شفیع تمنائی مرحوم بھی تھے۔

شفیع صاحب، کا مولد کوئیلور اور آبائی وطن جگدیش پور (آرا) تھا۔ آپ کے دادا جان شیخ کلو صاحب جگدیش پور کے باشی تھے۔ بابو کنور سنگھ کے ہمرکابوں میں تھے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ناکامی کے بعد آپ بھی مورد الزام ٹھہرے اور اسی سبب سے راتوں رات جگدیش پور سے شبانہ روز متواتر ایک ماہ کی مسافت طے کر کے [illegible] کوئیلور آ ٹھہرے جہاں کاشتکاری کو ذریعۂ معاش بنایا۔
اسی جگہ ۱۹۰۲ء میں شفیع صاحب کی ولادت ہوئی۔ ابھی ابتدائی تعلیم کی منزلیں ہی طے کر رہے تھے کہ سون نے تباہ کاری مچائی اور وہاں سے اپنے والد رسول بخش صاحب کی سسرال پھلواری شریف، اپنے دادا جان کے ہمراہ ۱۹۰۴ء میں ہجرت فرما گئے۔ پھلواری شریف کے رئیس عنایت علی صاحب کی دختر رشیدہ خاتون صاحبہ شفیع صاحب کی والدہ محترمہ تھیں۔ پھلواری آنے پر آپ کی والدہ نے پورا ہے کی مسجد کے پیش امام حافظ نصیر الدین صاحب کے سپرد مزید تعلیم و تربیت کے لیے آپ کو کر دیا۔ جہاں دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم ہوتی رہی۔ اسی مکتب میں آپ کے ہم مکتب مجید صاحب تھے۔ انھیں شعر و شاعری سے تھوڑا لگاؤ تھا۔ اس زمانے میں پھلواری میں علامہ تمنا عمادی تلمیذ حضرت شمشاد لکھنوی نے شاعروں کی اچھی خاصی تعداد پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ مشاعرے وہاں آئے دن ہوا کرتے تھے۔ ایسے ہی کسی مشاعرے کی طرح تھی ؏ سرخ مخملی بن کے تیرے گی چھری جلاد کی۔ اس طرح میں مجید صاحب نے بھی غزل کہی تھی۔ چنانچہ مقطع جس میں تضمین کی گئی تھی انہوں نے شفیع صاحب کو سنایا ؎

داور محشر کے آگے بحر آتش میں مجید
سرخ مخملی بن کے تیرے گی چھری جلاد کی

شفیع صاحب نے یہ کہہ کر کہ "مصرعہ نہیں لگا" مجید صاحب کی انا کو چھیڑ دیا چنانچہ انھوں نے ردعمل کے طور پر انھیں مصرعہ لگانے کو کہا اور تھوڑی ہچکچاہٹ کے بعد شفیع صاحب نے مصرعہ اپنے تخلص کے ساتھ یوں لگا دیا ؎

خون کی ندی بہے گی آج مقتل میں شفیع
سرخ مخملی بن کے تیرے گی چھری جلاد کی

یہ نتیجہ تھا اس تربیت کا جو غیر شعوری طور پر شفیع صاحب کے ذہن پر مرتب ہو رہا تھا تمنا عمادی صاحب کے یہاں کی صحبتوں میں رہنے

سے۔ اس کے بعد عرصہ تک پھر شعر تو نہ کہہ سکے مگر شعر گوئی کی یہ چنگاری دھیمے دھیمے سلگتی رہی حتیٰ کہ ۱۹۲۱ کی ایک خوش گوار شام کو گدڑ ٹولی، پٹنہ کے مولوی شیخ محمد رضا صاحب کے دولتکدہ پر ان کی صاحبزادی سے منسوب ہونے پر شاعری اور سیاست میں غرق ہو گئے۔ اصلاحِ کلام کے لیے علامہ تمنا عمادی کچھ دور نہ تھے چنانچہ انھیں سے رجوع کیا۔ اسی درمیان ۱۹۲۲ء میں امارت شرعیہ بہار و اڑیسہ کا قیام عمل میں آیا اور آپ اس دینی ادارہ سے منسلک ہو گئے۔ اسی سال آپکے دادا جان نے وفات بھی پائی۔ اس کے سات آٹھ سال بعد ۱۹۳۰ء میں آپ کی محل اول کا وصال ہو گیا چنانچہ ۱۹۳۲ میں بدل پورہ (کھگول) کے شیخ نذیر علی صاحب کی صاحبزادی سے عقد فرمایا جن سے ماشاء اللہ تین بچیاں صاحبِ اولاد ہیں۔ بدل پورہ میں مسلم اسٹوڈینٹس لائبریری تھی۔ اس میں اکثر طرحی مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ اس میں شفیع صاحب ضرور شرکت فرماتے۔ شفیع صاحب کی دوسری اہلیہ بھی ۱۹۴۰ میں فوت کر گئیں پھر تیسرا عقد آپ نے وطن ثانی یعنی پھلواری شریف مقدم ٹولی کے مولوی عبدالغفور صاحب کی صاحبزادی سے کی جن سے پانچ صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں موجود ہیں۔ صاحبزادوں میں جناب منظر جاوید پھلواروی شاعر ہیں۔ اس شادی کے کچھ ہی دنوں بعد آپ کے والد ماجد نے انتقال فرمایا اور ان کے وصال کے بعد ۱۹۴۲ میں حج سے فارغ ہوئے۔

شفیع صاحب کی تمام عمر جد و جہد اور حصول معاش کی فکر میں گذری پھر بھی ان کی غزلوں میں بڑی شادابی اور شگفتگی ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں مگر دیگر اصنافِ سخن میں بھی دادِ سخن دی ہے۔ وہ روایتی مسلمات شاعری کو اتنی سادگی اور پرکاری سے استعمال کرتے ہیں کہ ان میں نیا لطف اور نئی بات پیدا ہو جاتی ہے اور یہی شفیع صاحب کا کمال ہے۔ فن شاعری پر ایسی قدرت ہے کہ ان کے بعد کے شعرا کے یہاں تقریباً نظر نہیں آتی۔

غالب پر مشکلیں اتنی پڑیں کہ آسان ہو گئیں مگر شفیع صاحب راحتِ دل کے لیے رنج اٹھانے کے خوگر ہیں کہ ان کی زندگی ازاول تا آخر رنج و غم میں ہی بسر ہوئی ہے۔

درد کر لیتا ہے تسکین کا پہلو پیدا
راحتِ دل کے لیے رنج اٹھانے دو مجھے

شفیع صاحب کی غزلوں میں آفاقی و کائناتی مسائل کی جلوہ گری بھی عام ہوتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

پرواز میں تھی قفس و آشیاں کی قید
زنداں میں رہ سکے نہ نشیمن بنا سکے

گرتے گرتے جس طرح آنسو پلک پر تھم رہے
ڈوبنا بھی یونہی تنکے کا سہارا پائے ہے

یہاں کی شگفتگی اور خیال کی تازگی کے ساتھ ساتھ اسلوب کی ندرت اور طرزِ ادا کی جدت دیکھیے ؎

سمجھ کر سنگ دراں کا ہر اک پتھر پہ جھکتا ہے
مشابہ عاشقوں کے فرسے ہے خوئے برہمن بھی

پھولوں کی طرح ہنسنا تھا انھیں شبنم کی طرح رونا تھا ہمیں
آئے لب خندہ لے کر وہ ہم دیدۂ گریاں کیا کرتے

آسماں کیا نظر ملائے گا
آنکھ ہم سے لڑی نہیں ہے ابھی

سماجی و قومی معاملات کا ذکر بھی اکثر لطیف پیرایہ میں کرتے ہیں۔ جیسے ؎

گلوں کا رنگ بنا، گل رخوں کا گلگونہ
ہمارا خون ہے سیرابیٔ چمن کے لیے

دشمنوں میں گھرا ہوا ہوں شفیعؔ
ہر طرف ہے صدائے کشت و بزن

ہر سانس کہہ رہی ہے مرا اعتبار کیا
ایسی بھی زندگی مرے پروردگار کیا

اب دو ایسی غزلیں شفیعؔ صاحب کی ملاحظہ کیجئے جو امتحانی طرحوں میں آرا کی طرحی نشستوں میں سنائی گئی تھیں

پہلی نشست کی طرح تھی ؎ بزم دل محشرِ خاموش ہوئی جاتی ہے

یہ مشاعرہ جناب سید شاہ فضل امام صاحب واقفؔ کے دولت کدہ ملکی محلہ آرا پر ہوا تھا اس میں جناب تمناؔ عمادی، قتیلؔ دانا پوری، محسنؔ دانا پوری، معیز الدین جادوؔ آروی، مولوی بدر الدجیٰ سالکؔ آروی، مولانا اسدؔ، جیتی وغیرہ شریک بزم تھے۔ شفیعؔ صاحب تمنائی نے جب یہ غزل سنائی تو داد تحسین کی صدائے ایک ایسا سماں باندھ دیا جس کی مثال اب تک ان آنکھوں نے نہیں دیکھا۔ ملاحظہ ہو ؎

دیکھتے دیکھتے عرفانِ جنوں کی دنیا
ماورائے نگہہ ہوش ہوئی جاتی ہے

چشمِ گریاں بھی غم عشق میں رفتہ رفتہ
ہم نوائے لبِ خاموش ہوئی جاتی ہے

سرگذشت غم دل یاد دلائی کس نے
اب تو ہر بات فراموش ہوئی جاتی ہے

عقل کیوں جرم جنوں پر مرے پردہ ڈالے
ہر خطا خود ہی خطا پوش ہوئی جاتی ہے

گردشِ نرگسِ مخمور کے پردے میں شفیعؔ
شہرتِ ساغرِ سرجوش ہوئی جاتی ہے

شفیعؔ صاحب کی یہ غزل ماہنامہ المجیب پھلواری شریف کے ستمبر ۱۹۶۰ کے شمارہ میں بھی شائع ہوئی۔

دوسری امتحانی طرح تھی ؂

اتنا برسا ٹوٹ کے بادل ڈوب چلا میخانہ بھی

اس طرح میں بھی شفیع صاحب فن شاعری کی تمام خوبیوں کے ساتھ شریک بزم ہوئے۔ ملاحظہ ہو اس غزل کے چند اشعار:

؂
مئے کی اگر تحقیر کرے ساقی کی نگاہ قہر اُٹھے
گرم زباں گر زاہد ہو شعلہ اگلے پیمانہ بھی

بہکی بہکی باتوں میں میں یاد کسی کو کرتا ہوں
عاقل کا میں عاقل ہوں دیوانے کا دیوانہ بھی

بزم کی رونق نادانو اک شمع ہی پر موقوف نہیں
گرمیٔ محفل کا باعث ہے سوز پر پروانہ بھی

افسوس کہ یہ صاحب فن شاعر ابھی حال ہی میں انتقال کر گیا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے صاحب فن شاعر کا منتشر شعری سرمایہ یکجا کر دیا جائے۔

اُردُو نثر میں پیروڈی کا فنی ارتقاء

قطب الدین اشرف

ارسطو کا خیال ہے کہ نقالی کا جذبہ انسان کی جبلت میں روزِ ازل سے ہی داخل ہے۔ گو کہ یہ محض نظریہ ہے لیکن اسے یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ کائنات کی خوفناک سنجیدگی کو دور کرنے، مسائلِ حیات سے ٹکر لینے کے لیے انسان نے تاریخ کے سیکڑوں ہتھکنڈے استعمال کیا۔ ان میں کارٹون اور نقالی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ نقالی تخلیق ظرافت کا قدیم ترین حربہ ہے۔ جس کا سلسلۂ نسب ایک طرف کارٹون اور دوسری طرف طنز سے ملتا ہے۔ کارٹون دنیا کا قدیم فن ہے۔ جو ایک طرح کا تصویری مزاح ہے۔ یہ اختصار رکا پیمانہ کے ذریعہ انسان کے اعمال کو مضحکہ آمیز انداز میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ تصویری ناہمواری قہقہہ کا باعث بن جاتی ہے۔ گویا کارٹون ہمارے اعمال کے معیوب پہلوؤں کی تصویری نقالی ہے۔ طنز اور پیروڈی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ طنز نگار زندگی اور سماج کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر کڑی تنقید کرتا ہے۔ اس کے تازیانوں میں نشتریت پنہاں ہوتی ہے۔ پیروڈی فن پاروں کی تحریری نقالی ہے۔ فضل جاوید نے پیروڈی کے فن سے بحث کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

> "کسی سنجیدہ نظم یا نثر کو مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کرنا کہ اس مزاحیہ نقل میں اصل کی پرچھائیاں باقی رہیں اور اصل نظم یا نثر کے سنجیدہ خیالات مزاحیہ انداز میں ایک نئے موضوع میں صرف ہو جائیں، یہی پیروڈی کی تعریف ہے۔"[۱]

ان کے خیال میں پیروڈی سنجیدہ نظم و نثر کی صوتی نقالی ہے۔ ہمیں ان کے خیال سے اس لیے اختلاف ہے کہ پیروڈی ہی کیوں؟ افلاطون کے خیال کے مطابق تو سارا ادب ہی نقل کی نقل یعنی نقالی ہے۔ پیروڈی نہ صرف اسلوب بلکہ ہر اس چیز کی ممکن ہے جس کے کھوکھلے پن کے مضحک پہلوؤں سے کارٹون بنایا جا سکے۔ اس خصوص میں شوکت تھانوی کے یہ جملے بھی توجہ طلب ہیں:

> "ہم جن حالات سے گذر رہے ہیں وہ حالات ہی دراصل ان حالات کی پیروڈی ہیں جن سے ہم کبھی گذر چکے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی جتنی بسر کرنی تھی وہ تو بسر کر چکے، اب زندگی کی

---

[۱] ماہنامہ "شگوفہ" حیدرآباد۔ ایڈیٹر مصطفےٰ کمال۔ شمارہ ۹، ۱۹۷۶ء صفحہ ۱۰

پیروڈی کر رہے ہیں " [2]

یوں تو اس نوع کی پیروڈی آدم کے بعد سے اب تک کا انسان کر رہا ہے۔ صرف "ہم" ہی کیوں؟

پیروڈی حقیقت میں یونانی لفظ PARA اور ODE سے مل کر بنا ہے جس کے لغوی معنوی "الٹا راگ" یا "جزوی گیت" ہیں۔ اردو میں تحریف کو پیروڈی کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی تحریف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے، پیروڈی کا ہنر ہے۔ اعلا پایے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہو"۔ [3]

ادب میں اصل کر سنجیدہ عبارت یا کلام کے اسٹائل اور تکنیک کو سامنے رکھ کر کسی فرضی موضوع پر اس طرح اظہار خیال کرنا کہ سنجیدہ خیالات مضحک صورت اختیار کر جائیں، پیروڈی ہے۔ لفظی اور معنوی تقلید سے ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔ اصل موضوع اور مجازی کے درمیان تضاد کا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ اعلا مزاح پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس کا مقصد ادبی تفریح بھی ہے اور آرٹ کے کمزور پہلوؤں کی عقدہ کشائی بھی۔ صدیق کلیم نے لکھا ہے:

"اس کا مقصد ایک سنجیدہ تحریر کی صفات اور انداز کو مزاحیہ رنگ میں پیش کر کے مسرت اور مزاح پیدا کرنا ہے"۔ [4]

صدیق کلیم کے اس خیال کو تسلیم کرنے میں قباحت یہ ہے کہ پیروڈی کا مقصد محض مسرت اور مزاح پیدا کرنا نہیں۔ پیروڈی دائرہ کار اور کارکردگی کے اعتبار سے ایک وسیع اور نہایت مفید شے ہے۔ مفید ان معنوں میں کہ اس سے فنی اور فکری کمزوریاں و عیوب بے نقاب ہوتے ہیں، یا فن پارے کی جامع حیثیت سامنے آتی ہے۔ اس کے لیے ذہانت اور ادبی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد ذاکر نے لکھا ہے:

"پیروڈی نگار کا محرک جذبہ یہ نہیں ہوتا کہ "لانا تو عنچہ ذرا قلم دوات" ہنس ہنس کر رلانا بھی اس کا مقصد نہیں ہوتا۔ وہ ظریف ہوتا ہے محض مسخرہ بھی نہیں۔ اصل فن پارے یا اس کے خالق کو ختم کرنا یا اس کی پگڑی اچھالنا بھی اس کا لازمی مقصد نہیں ہوتا"۔ [5]

پیروڈی اپنی موجودہ صورت میں یونان کی ایجاد ہے۔ یونان میں اس کا موجد ارسطو نے ہیگومن کو بتایا ہے جس نے "GIGANTO MACHIA" (دیوزادوں کی جنگ) لکھ کر اس کی بنیاد رکھی۔ اگرچہ ڈاکٹر فرزمیش نے کہا ہے: MATRON کو بھی اس کی اولیت کا دعوے دار کہا جا سکتا ہے جس نے ہزاروں اشعار

---

[2] ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ۔ شوکت تھانوی نمبر، مرتب: احمد جمال پاشا۔ جولائی ۱۹۶۳ء صفحہ ۸۶

[3] سر سید ہال میگزین "اسکالر" علی گڑھ پیروڈی نمبر۔ مرتب: احمد جمال پاشا، ۱۹۵۷ء صفحہ ۱۰

[4] مذاکر سخن، صدیق کلیم۔ مطبوعہ ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۹۹

[5] "آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب" ڈاکٹر محمد ذاکر ۱۹۸۱ء صفحہ ۳۱۲

موتمر کی رزمیہ شاعری کی پیروڈی میں لکھے"۔ ۵۶

قمر رئیس کی اس تحقیق کو قرینِ صحت کہا جا سکتا ہے، حرفِ آخر نہیں۔ بہرحال یونان کے بعد یہ فن یورپ کے دیگر ممالک میں ہجرت کر کے گیا۔ انگریزی والوں نے اس کی خوب آبیاری کی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے مطابق انگریزی ادب میں چاسر اس کا بانی تھا:

"انگلستان میں اس کا چرچہ نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی دور میں ہو گیا تھا۔ انگریزی کی دیگر اصناف کی طرح اس کا موجد چاسر سمجھا جاتا ہے"۔ ۵۷

ڈاکٹر اعجاز حسین کا یہ خیال اس لیے تشنہ ہے کہ انھوں نے چاسر کے پیروڈیوں کی تفصیل نہیں لکھی۔ تاہم اسے سرے سے غلط بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ یہ طے ہے کہ چاسر نے دورِ وسطیٰ کی رومانی داستانوں کا کارٹون بنایا ہے۔ لیکن جہاں تک اس کے موجد ہونے کی بات ہے یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس و دیگر محققین کے مطابق HOWKIN BROWN انگریزی ادب میں اس کا موجد تھا جس نے یورپ کے اسلوب کی پیروڈی کی۔

تحریف ظرافت کا ایک رنگ اور مشکل و پیچیدہ فن ہے۔ چوں کہ اس کا نہ کوئی مستقل فارم ہے اور نہ اس کے لیے موضوع کی کوئی قید۔ اس لیے اسے محدود معنوں میں ہی صنف کہا جا سکتا ہے۔ یہ صنف سے زیادہ مزاح کا ایک رنگ ہے۔ مزاح سے اس کا گہرا رشتہ ضرور ہے مگر دونوں کے طریقۂ کار میں بڑا فرق ہے۔ مزاح نگار زندگی کی ناہمواریوں کی طرف متبسم انداز سے اشارہ کرتا ہوا گزر جاتا ہے۔ پیروڈی کار تخلیقات کی ناہمواریوں اور عیوب کو نقالی کے ذریعہ اجاگر کرتا ہے۔ اس عمل میں برہمی کے جذبے کو دخل نہیں ہوتا ہے۔ جبکہ طنز نگار کا محرک جذبہ نفرت، بیزاری اور غصہ کی شدت ہوتی ہے۔ طنز نگار جس شے کو دیکھتا ہے ملامت آمیز نظروں سے دیکھتا ہے۔ پیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے کہ جس تخلیق کی پیروڈی کر رہا ہے اس کی اصل روح، اور اس کے محاسن و معائب سے بخوبی واقف ہو۔ اس کے لیے پیروڈی کار کے مطالعہ کا وسیع ہونا، لطافت پسند ہونا شرط لازمی ہے۔ اس کے ساتھ سنجیدگی بھی پیروڈی کار کا خاصہ ہے کیونکہ اعلا سطح پر پیروڈی میں تنقیدی عنصر بھی کارفرما ہوتا ہے۔ اس لیے اگر وہ مسخرہ بن جائے تو پیروڈی کا مقصد فوت کر جاتا ہے۔ جہاں تک محرکات کا تعلق ہے، ہمدردی، اور بے اعتدالی مزاح اور پیروڈی دونوں کے لیے قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر صابرہ سعید کا خیال ہے:

"مزاح کا محرک پیروڈی کا محرک بھی ہوتا ہے"۔ ۵۸

کسی طرزِ خاص کی بوسیدگی، تصنیف کی فنی خامی، زبان و بیان کی تکرار پیروڈی کی محرک ہو سکتی ہے۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے:

---

۵۶ "تلاش و توازن" ڈاکٹر قمر رئیس، ۱۹۶۸ء صفحہ ۱۵۶

۵۷ "نئے ادبی رجحانات" ڈاکٹر اعجاز حسین ۱۹۵۹ء صفحہ ۱۵۶

۵۸ سرسید ہال میگزین "اسکالر" مرتب: احمد جمال پاشا، پیروڈی نمبر، ۱۹۵۷ء صفحہ ۷

"پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ جس کی پیروڈی کی جائے اس میں کچھ فکری یا فنی محور موجود ہوں۔ رشید صاحب کی اصطلاح میں انھیں کو بڑا کہہ لیجیے ..... کسی نثر نگار کے یہاں کچھ مخصوص خیالات کا اعادہ ہوتا ہے۔ چند خاص فقرے یا ترکیبیں بار بار ملتی ہیں۔ واقعہ کچھ ہوتا ہے تاثر ایک ہی لے رکھتا ہو تو پیروڈی کے لیے نہایت موزوں ہے۔" ۹

پیروڈی کا اقسام کی وضاحت کرتے ہوئے صدیق کلیم نے اسے تین خانوں میں بانٹا ہے:

"پیروڈی تین قسم کی ہو سکتی ہے۔ ایک لفظی پیروڈی جہاں محض سطحی طور پر معنی پیدا کی جاتی ہے دوسرے محض تحریر کی تکنیک کے لحاظ سے فارم پیروڈی جہاں محض اسٹائل اور تکنیک و لکھنے کے طریقے کا مذاق اڑایا جاتا ہے، اور تیسرے موضوعی پیروڈی جہاں موضوع کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔" ۱۰

اردو پیروڈیوں پر نظر ڈالی جائے تو عیاں ہوتا ہے کہ ان میں بہترین قسم موضوعی اور فارم پیروڈی کی ہے۔ ورنہ لفظی پیروڈی کچھ عامیانہ قسم کی ہوتی ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کی قدر و قیمت مشکوک ہو جاتی ہے۔ ظہیر احمد صدیقی کا یہ قول اس نوع کی پیروڈی پر چسپاں ہوتا ہے:

"پیروڈی دیر پا یا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہوتی کچھ زمانہ گذر جانے کے بعد اس کو اپنی قدر و قیمت کھو دینا ضروری ہے۔" ۱۱

یہ جملہ تمام پیروڈیوں پر صادق نہیں آتا۔ کیوں کہ اردو کی کامیاب پیروڈیوں میں ابدی رنگ ملتا ہے اور وہ مستقل ادبی قدروں کی حامل ہیں۔ قابل غور امر یہ بھی ہے کہ موصوف نے یہ بات ۱۹۵۳ء میں کہی تھی لیکن اس وقت سے تا دم تحریر اردو پیروڈیوں کی جو سمت و رفتار رہی ہے اس کے پیش نظر یہ نظریہ قابل نظر ثانی ہے۔

اوپر کی بحث کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ پیروڈی سنجیدہ نثری و شعری اسلوب کی فن کارانہ نقالی ہے۔ یہ ایسا آئینہ ہے جس میں اصل کا عکس اور کوبڑ دونوں نظر آتے ہیں۔

اردو کے نثری سرمایے میں دور اورنگ زیب سے ہی اس کے آثار ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ میر جعفر زٹلی کو اردو پیروڈی کا موجد کہا جا سکتا ہے۔ ان سے قبل کا جو نثری ذخیرہ دستیاب ہے اس میں تصوف و معرفت کے دھارے بہتے نظر آتے ہیں یا حقیقی و مجازی عشق کی حکایتیں درج ہیں۔ میراں جی، برہان الدین جانم اور مخدوم شاہ حسینی کی نثر پر وحدانیت اور وجہی کی نثر پر تمثیلی رنگ و افسانوی رکھ رکھاؤ حاوی ہے۔ تحسین کی "نو طرز مرصع" داستانی اور رومانی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس دور کی دوسری کتابوں پر بھی ایرانی حسن کی چھاپ نمایاں ہے۔ غرض یہ کہ کہیں بھی وہ خد و خال نہیں ملتے جیسے

---

۹ سرسید ہال میگزین "اسکالر" مرتب: احمد جمال پاشا۔ پیروڈی نمبر ۱۹۵۷ء صفحہ ۷
۱۰ "فکر سخن" صدیق کلیم، ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۹۹
۱۱ "علیگڑھ میگزین" ایڈیٹر: ظہیر احمد صدیقی۔ طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء صفحہ ۵۹

تحریف سے تعبیر کیا جا سکے۔

میر جعفر زٹلی کی ساری استادی زٹل گوئی پر مبنی ہے۔ زٹلیات کی بہتات نے انھیں رسوا بھی کیا۔ جعفر زٹلی کے بعد یہ روایت اس لیے بھی معدوم ہو گئی کہ آنے والی نسلوں کو یہ رنگ معیار شرافت سے پست نظر آیا۔ زٹلی نے عہد اورنگزیب میں نہ صرف یہ کہ اردو کا دیا جلائے رکھا بلکہ ایک ناقد کا حق ادا کیا۔ ایسے کڑے وقت میں جب بات کرنے پر زبان کٹ جانے کا اندیشہ تھا۔ اس نے اپنے عہد کی بے اعتدالیوں کی مذمت کی۔ برہمی کی شدت نے اسے گالی گلوج کی حد تک پہنچا دیا۔ پھر بھی اس کے فن کار ہونے سے انکار نہیں کر سکتے۔ بعض ناقدوں کو اعتراض ہے کہ ان کی فن کاری سراپا فحاشی ہے۔ محض یہ ہے کہ ان کے سارے کارناموں کو فحاشی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمیں تسلیم کہ ان کے یہاں جنس بانیت ہے اور وہ اکثر تہذیب و شرافت کی حدود کو پھلانگ جاتے ہیں۔ مگر فحاشیات کے ذخیرے میں اخلاق و نصیحت اور رشد و ہدایت کے نسخے بھی دبے ملتے ہیں جیسے کیچڑ میں کنول پرورش پاتا ہے۔ خلاصہ یہ کہ ان کی نثر کی تاریخی و لسانی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔

جعفر زٹلی کی نثر میں زندگی کے آثار اور تحریف کے نمونے ملتے ہیں۔ تحریک کی متفرق تعریفوں میں ایک یہ بھی ہے کہ کسی شاندار شے کی شکل مسخ کرنا۔ کسی اچھی بھلی تحریر اور انداز تحریر کی نقالی مضحکہ خیزی کے ساتھ کرنا پیروڈی کی قدیم شکل ہے۔ اس فاش کی تحریف میر جعفر زٹلی کے یہاں کثرت سے ملتی ہے۔ اس سے اس عہد کی قدیم نثری روش، معمولات، مشاغل اور روایات کا پتہ چلتا ہے۔ پیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس طرز تحریر کی پیروڈی کر رہا ہے اس کے اصل رنگ روپ اور جزئیات سے عوام و خواص واقف ہوں۔ میر جعفر زٹلی کے یہاں پرانے زمانے کے حکیموں کے نسخے کے اسلوب کی تحریف ملاحظہ ہو:

"نسخہ ہاضم طعام چورن:

الو کا پٹھا، نقالوں کی بات، مکھی جنگلی کا بھیجہ،

دو سیر دودھ ہرنی کا، لعنت کپور کی جڑ، چمگادڑ کی چربی، کھٹمل کا کلیجہ، عورت کا نخرا، جونک کا انڈا، ملا کر کھرل کریں۔ ساتویں دن سات گولی بنا کے ننگے منہ اور نہار پاؤں کے ساتھ کھائے۔ سر دکھتا ہو تو سر نہ رہے، کمر دکھتی ہو تو کمر نہ رہے۔" [۱۲]

یہ نقالی ایک قسم کا شکوہ بلکہ احتجاج ہے۔ حکیموں کا نسخہ اور عبارت بڑی پیچیدہ ہوتی ہے۔ دوم اس پیشے میں کم شعور اور ناتجربہ کار کو نہیں لگنا چاہیے۔

جعفر زٹلی کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے مروجہ اسلوب کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اس عہد میں کسی ناآشنا یا دور دراز کے کسی شخص کو غلام رکھا جاتا تھا تو ضامنی لکھی ہوتی تھی۔ اس کا ایک خاص اسلوب تھا۔ اس میں گواہ بھی ہوتے تھے۔ گواہ سماج کے ذمہ دار اور مہذب قسم کے لوگ ہوتے تھے۔ ضامنی میں ان کی ولدیت در ولدیت

---

[۱۲] "کلیات میر جعفر زٹلی" مرتب: مولوی فرحت اللہ بلند شہری ۱۹۲۵ء صفحہ ۳۴

لکھی جاتی تھی۔ اس قسم کی دوسری تحریروں میں بھی یہی طریقہ روا رکھا جاتا تھا۔ عبارت مرصع اور پر تکلف ہوتی تھی۔ جعفر زٹلی نے اس شرح ضامنی کی تحریف یوں کی ہے:

"غرض از ین نوشتہ آنکہ، منکہ للو پنچو ولد ایندھن جنگلی متوطن اندھیر نگری ملازم چوپٹ آباد۔ ایم چوں حاضر ضامنی باسم ٹھیکا ولد پون پائی کر درسرکار، ناقابل و ناشائستہ پناہ، نارسان و ترسان دستگاہ را جہائے مہا راج چٹ پٹ جی بہ عہد قلبتان نوکر شد" ۔۔ ۱۳؎

یہ تو ہوا اصل مضمون کا چربہ۔ گواہ کا ذکر دیکھیے تو کتنی پیاری زبان ہوا ہے:

"گواہ شد بدنیت و بدخواہ، گواہ شد بدخو ولد بدکردار، گواہ شد ظالم ولد بے انصاف، گواہ شد شیطان ولد حرام زادہ، گواہ شد احمق ولد بے توقف، گواہ شد بے سر ولد نامعقول ۔۔" ۱۴؎

مسلم معاشرے میں نکاح کا ایک مستقل قاعدہ اور اصول ہے۔ یہ دستور ہمیشہ سے اصلی حالت پر قائم ہے۔ اس کا نام آتے ہی منظر سامنے آجاتا ہے۔ تمام دنیائے اسلام میں ایک ہی طریقہ رائج ہے۔ اس پس منظر کو سامنے رکھ کر جعفر زٹلی کا یہ نکاح نامہ ملاحظہ فرمائیں:

"استغفر اللہ، استغفر اللہ نہ در شریعت نہ در طریقت نہ معرفت نہ حقیقت۔ بدیں چہار قواعد شوہر زندہ دارد یکے آنکہ بدیں رسوائی و روسیاہی در یں مجلس حاضر آمدند از جستہ بی بی مٹھن پہاڑ خاتون بنت سکینہ خانم بہ مقابلہ دہ دینار حریفیہ و یک ادھوڑی ..... من دادند یاران گفتند آمین۔ کوکڑوں کوں اماں گھٹن کی دست بوسی کروں۔ پڑھو فاتحہ خیر ۔۔" ۱۵؎

اس شرح نامہ میں انھوں نے نکاح کے مروجہ دستور، مروجہ ضوابط اور خطبۂ نکاح کی فن کارانہ نقالی کی ہے مگر زٹلی ہیں اس لیے انداز عامیانہ ہے۔

اوپر کی مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ جعفر زٹلی کی نثر میں پیروڈیوں کے نمونے ابتدائی حالت میں ملتے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ان میں اکثریت ایسی پیروڈیوں کی ہے جو مروجہ اسلوب نگارش سے متعلق ہیں۔ جن کے مطالعہ سے اس عہد کی آراستہ فصیح و بلیغ تحریروں کا تصور ذہن کے پردے پر ابھرتا ہے۔ بعض اوقات تو ایسا لگتا ہے کہ بنیادی عبارت کو سامنے رکھ کر اس کی دھجی اڑائی گئی ہے۔

خلاصہ یہ کہ میر جعفر زٹلی کو اپنے عہد کی بے اعتدالیوں اور بے ڈھنگے پن کا شدید احساس تھا۔ جس کے اظہار کے لیے انھوں نے نقالی کا سہارا لیا۔ ان کی نثر سے اس عہد کی معاشرتی زندگی پر تو کوئی روشنی نہیں پڑتی تاہم کچھ اہم رجحانات سامنے آتے ہیں۔ نثر لکھنے کا یہ خاص انداز جو ان کے حساس اور خود دار طبع کی ایجاد تھی ان پر ہی ختم ہو گیا۔

۱۳؎ "کلیات میر جعفر زٹلی" ۔ مرتب: مولوی فرحت اللہ بلند شہری ۱۹۲۵ء صفحہ ۳۱
۱۴؎ "کلیات میر جعفر زٹلی" " " " " ۳۱
۱۵؎ "کلیات میر جعفر زٹلی" " " " " ۳۲

نثری پیروڈی کی تاریخ میں "اودھ پنچ" کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ہندوستانی عوام کی طرف سے "اودھ پنچ" کو جو شہرت اور ناموری کی سند ملی وہ اب تک کسی ظریف اخبار کو نصیب نہ ہو سکی۔ حالانکہ اس تقلید میں بیسیوں اخبار نکلے مگر سب وقت کی ٹھوکر کھا کر ہمیشہ کی نیند سو گئے۔ ۱۸۷۷ء میں اس کا اجرا ہوا اور مدت دراز تک ہند کی دھرتی پر ظرافت کا یہ چشمہ بہتا حب الوطنی کے راگ الاپتا رہا۔ اردو ادب میں اسے طنز و ظرافت کا دبستان کہا جائے تو بیجا نہیں۔ "اودھ پنچ" اپنے مزاج کے اعتبار سے مشرقیت کا علمبردار تھا۔ مغربیت کی کورانہ تقلید کی مذمت اس کا خاص مقصد تھا۔ اس کے لیے مضمون نگاروں نے جہاں طنز و مزاح کے مختلف حربے استعمال کیے وہیں پیروڈی کو اپنے خیالات و افکار کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ مغربی آداب اور طرز معاشرت کی نقالی کچھ اس کمال کے ساتھ کی کہ اس کے برے اثرات خود بخود نمایاں ہو گئے۔ "اس طرح "اودھ پنچ" کی شعوری کاوشوں کے ذریعہ اس فن میں کافی وسعت آگئی۔ معاشرت، سیاست اور ادب اس کے احاطے میں آ گئے۔ اور فنی اظہار کی راہیں ہموار ہو گئیں۔ "اودھ پنچ" کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین اور ان کے رفقا کار نواب سید محمد آزاد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، اور جوالا پرشاد برق کی مزاحیہ تحریروں میں اس کے خد و خال دریافت کیے جا سکتے ہیں۔ جنھوں نے فنی تقاضوں کے پیش نظر تحریف کے کامیاب نمونوں کی تخلیق کی۔

اس دور کی پیروڈیوں کا انداز دیگر ہے۔ چونکہ زندگی کے ہر شعبہ میں خود ہندوستانیوں کے نظریات میں تصادم تھا۔ سب سے بڑا اختلاف مغرب و مشرق کا تقاضا ہی، ہندوستانیوں میں بھی دو مسلک کام کر رہے تھے۔ ایک انگریزی سرکار کا حامی اور دوسرا اس کا حریف تھا۔ منشی سجاد حسین پکے کانگریسی اور انگریزی حکومت کے مخالف تھے۔ چنانچہ ۱۸۹۹ء میں لکھنؤ میں کانگریس کے اجلاس کا اعلان ہوا تو انگریز پرستوں نے اس کی شدید مخالفت کی۔ اس کے جواب میں منشی سجاد حسین نے جو مضمون "انڈے بچے والی چیل چلہار" کے عنوان سے زیب قلم کیا وہ موضوعی پیروڈی کی بہترین مثال ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے "کھلے خط اور سربستہ مضامین" کے عنوان سے جو خطوط قلمبند کیے وہ پیروڈی کی اچھی مثال ہیں۔

—"مولوی گلیڈاسٹن صاحب طول عمرہ، دعائے پیر نصیب شاباد

ایسے زمانے میں جب کہ چاروں طرف سے ہوائے شر و فساد، ہر ملک سے سموم بغض و غبار کے جھونکے آرہے ہیں تمہارے حق میں اس سے بڑھ کر مناسب دنیا میں شاید ہی کوئی اور دعا ہو گی۔" [16]

ان خطوط میں انھوں نے اشارے کنایے میں برطانوی سرکار کی کارکردگی اور اعلیٰ حکام کی نا اہلی کا پردہ چاک کیا ہے۔ مگر کہیں تہذیب و شائستگی کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ ذہانت اور تخئیل کے سہارے برطانوی سرکار پر چوٹ کی ہے اور ملکہ وکٹوریہ، مہاراجہ کشمیر، نظام دکن، بیگم بھوپال، اور لارڈ ڈفرن کے دل چسپ کارٹون بنائے ہیں۔ منشی سجاد حسین کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ غم کا گھونٹ پیتے ہیں لیکن تحریر میں ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوڑتے ہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو جو سالے کے نام بہنوئی کے خط کی پیروڈی ہے۔:

---

۱۶ "گلدستۂ پنچ" مرتب: پنڈت کشن پرشاد کول ۱۹۱۵ء صفحہ ۳

"میرے پیارے جورو کے عزیز بھائی ۔ خدا تم کو نیک راہ پر چلائے جس میں تمھاری بہن پژمردہ رہ کر کچھ کو پریشان نہ رکھا کریں ۔ افسوس تمھاری بیکاری اور اس پرشادی کی خواستگاری، تمھاری بہن کو بڑی خوشی ہے کہ ایک پیاری تربیت یافتہ بھاوج ملے گی ۔ مگر بھائی میں ایک سلیح ملنے کی آرزو میں سالے کو برباد کرنا پسند نہیں کرتا ۔" ۱۷

"اودھ پنچ کے قلم کاروں میں نواب سید محمد آزاد کو نثر نگاری میں ممتاز مقام حاصل ہے ۔ ان کا مضمون "چودھویں صدی کی نئی روشنی کی ڈکشنری" ، "سوانح عمری مولانا آزاد" اور "اشتہار مسرت باد" ان کی ذہانت اور پیروڈی کی دلچسپ مثال ہے ۔ ان کی "چودھویں صدی کی نئی روشنی کی ڈکشنری" کے کچھ جملے اور ان کے معنی ملاحظہ فرمائیں :

"مہذب بیوی : دلکش، دلربا اور دلفریب جڑی میاں سے سن میں دس بیس سال بڑی ۔ حلقۂ اغیار میں اکثر وقت جلوہ گری، لباس انسانی میں بے پر کی پری ۔ وہ جادو جو سر چڑھ کر بولے ۔ کرایہ کی گھوڑی

ٹیکنکس :۔ انگریزی معصوم لفظوں کا اولڈ پاپا ۔ خشک تحسین، خشک سلام، خشک احسان وہ قہقہہ انگیز زعفران کر بابا فغانی کو ایک آن میں ہنسا دے ۔

پالیسی : خیالی پلاؤ ۔ لہو لگا کر شہیدوں میں نام ۔ گیدڑ بھبکی ، ہوائی بند وق کی آواز، کسی جلتے ہوئے گھر سے تاپنا ۔

آنر : پھوٹی ہوئی ہانڈی ۔ نقارہ خانے میں طوطی کی آواز " ۱۸

اس طرح ان کا مضمون "اشتہار مسرت باد" بھی پیروڈی کی اچھی مثال ہے :

"مشتہر ایک مجرد شخص ہے ۔ اس کو ایک ایسی بیوی کی ضرورت ہے جس میں صفات ذیل ہوں ۔ عالی خاندان کی چنداں ضروری نہیں ۔ مگر اس کے حسن میں تازگی ہو ۔ پختہ سن کی عورت ہو، یعنی چالیس اور پچاس کے اندر کا ۔ کاٹھی مضبوط ، قویٰ درست ، صحت نہایت اچھی ہو، تعلیم و تربیت اس انداز کی ہو کہ متوسط اور اعلیٰ درجہ کی تہذیب یافتہ انگلش، کھانے بجانے کا سلیقہ، ناچنے میں اگر کمال نہ ہو تو اتنا دم خم ضرور ہو کہ ایک دو جنٹلمین کو بال پارٹی میں نچا دے ۔ نئی روشنی کی پھلجھڑی، گھڑ سواری اور مہذب کھیلوں سے واقف ہو ۔ اور ہر طرح کی آب و ہوا کی سختی کو برداشت کر سکے ۔" ۱۹

یہ اقتباس بلا ترتیب نقل کیا گیا ۔ سارا مضمون مشتہر کی فرمائشوں کی لمبی فہرست ہے ۔ سید محمد آزاد نے نہایت مضحکہ خیزی

---

۱۷ "گلدستۂ پنچ" مرتب : پنڈت کشن پرشاد کول ۱۹۱۵ء صفحہ ۵۷
۱۸ "گلدستۂ پنچ" " " " " ۱۴۷ - ۱۳۰
۱۹ "گلدستۂ پنچ" " " " " صفحہ ۱۵۰ - ۱۴۹

کے ساتھ نئی نسل کی ذہنیت اور ان کے تصورات کا جائزہ لیتا ہے۔

"اودھ پنچ" کے شباب کا زمانہ سائنس کی گوناگوں ایجادات کا بھی تھا۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے انھیں بھی نشانۂ تمسخر بنایا۔ اس سلسلے میں سید محمد آزاد کا مضمون "نئی روشنی کا انسائیکلوپیڈیا" خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔ ملاحظہ ہو:

"کھوپڑیالوجی: یہ نہایت مفید بکار آمد فن متعلق جراحی ہے۔ یہ بات بخوبی ثابت ہے کہ کھوپڑی کی موٹی پتلی دبیز اور ہلکے ہونے پر آدمی کے دماغی قویٰ کی طبیعت کا دار و مدار ہوتا ہے۔ جتنی دبیز کھوپڑی ہوگی اتنی ہی زیادہ دماغی قویٰ کے حق میں مفید ہے۔" ۲۰؎

"ذیم کالوجی: یہ خاص فن اس امر کی تحقیق سے متعلق ہے جو صرف حال کے زمانے کے ہندوستانی مصنفوں، شاعروں اور موسقوں میں پایا جاتا ہے۔ اور نہایت درجہ حسرتناک ہے۔" ۲۱؎

"چیرپالوجی: یہ فن نہایت عجیب پیچیدہ اور پر استقلال ہے۔ مادہ اس کا "چیرد" لاطینی ہے جس کے معنی ہیں کثیر چیز کو قلیل زمانے میں بہت تنگ سوراخ سے نکالنا۔" ۲۲؎

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں "اودھ پنچ" کے دفتر سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔ ان پر غور کریں تو عیاں ہوتا ہے کہ ان تحریف نگاروں کا خاص نشانہ مغربی تہذیب، معاشرت اور برطانوی سیاست ہے۔ بہرکیف اتنا طے ہے کہ میر جعفر زٹلی نے نثری پیروڈی کا جو پورا ارض دلی میں لگایا تھا ایک طویل وقفے کے بعد لکھنؤ آکر تناور درخت بن گیا۔ "اودھ پنچ" کے ظریفوں نے اس کی خوب آبیاری کی اور اس کا سنہرا دور شروع ہوگیا۔

"اودھ پنچ" کے بعد پیروڈی کے فروغ میں ملا رموزی کی انشا پردازی کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی ملک گیر شہرت کا دار و مدار "گلابی اردو" پر ہے۔ جو اپنے عہد (۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۲ء) کی اہم سیاسی سرگرمیوں، قومی تحریکات اور اصلاحی نکات کو اپنے سینے میں دبائے ہوئے ہے۔ یہ قدیم عربی و فارسی طرز اور قرآن شریف کی ترجمہ نویسی کا چربہ ہے۔ اشارے کنایے کے سہارے بڑی باتیں کہہ جانے کا ہنر ملا رموزی خوب جانتے ہیں۔ ان کی فراست اور ذہانت نے ظریفانہ انداز میں حالاتِ حاضرہ پر بے باکی کے ساتھ تنقید کی ہے۔ یہ تحریریں ان کی اپنی اختراع ہیں جو آج انگریزی نما اردو کے سامنے مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ملا رموزی اردو نثر میں ایک نئی روش کے موجد ہیں۔ انھوں نے پیروڈی کے فن کو کافی رفعت اور پختگی عطا کی ہے۔ ملاؤں اور مولویوں کے طرزِ تخاطب اور ترجمہ کے اسلوب کی تحریف ملاحظہ ہو:

"الابعد! اے محترم ڈاکہ ڈالنے والو۔ نماز پڑھنا سکھاو سے اللہ بدلے ڈاکہ ڈالنے کے اور

۲۰؎ "دورِ اول کا اودھ پنچ" مرزا سجاد علی خان، مطبوعہ: ۱۹۷۶ء صفحہ ۱۳۴
۲۱؎ " " " " " ۱۳۶
۲۲؎ " " " " " ۱۳۷

چین والوں کے بدلے افیون کھانے کے۔ اب کیا کیا نااتفاقیاں علماء ہمارے کی جھٹلا دی گئے۔" [۲۳]

— "بس قسم ہے بی اے پاس مسلمانوں اور تارک خیال صوفیوں کی" — [۲۴]

— "اما بعد! اے مسجدوں سے جوتا چرانے والو۔ خبرداری اور آگاہی ہے واسطے تمھارے" [۲۵]

— "بعد اہوا ہے سرسید کالج علی گڑھ کا نوجوان رمبیوں اور امیر مسلمانوں کو خرید تے طلباء اس کے ولایتی کارڈ بھی، ولایتی کاغذ، واسطے عید مبارک دوستوں فیشن ایبل اپنے کے بھی تیل فرانس و لندن کا واسطے سنوارنے بالوں انگریزی اپنے کے مثل دوستوں واجد علی شاہ لکھنؤ والے کے —" [۲۶]

ملا رموزی نے ملاؤں کے پیرایہ بیان کی خارجی نقالی سے ظرافت پیدا کی ہے۔ اور نوجوانوں کی انتہا پسندی پر چوٹ بھی کی ہے۔ جو بری معلوم نہیں ہوتی۔ کچھ اور نمونے ملاحظہ ہوں۔ جن میں انھوں نے اپنے عہد کی اہم شخصیتوں اور سرگرمیوں کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا ہے:

— "اے عجب وہ گھڑی کہ ملنے دو بجے رات کو پیچھے فارغ ہونے نماز تہجد اور وظیفہ کے پڑھا رہے تھے ہم لارڈ ہیراسن کو کتابیں تعصب اور تصوف کی تاکہ ترک کر دیں وہ مخالفت ترکوں کی اور ہو مریدوں وہ خواجہ حسن نظامی کے —" [۲۷]

— "اما بعد! فرمایا مصطفےٰ کمال پاشا نے کہ اے حضرت ملا رموزی ہمیشہ ہو جیو سایہ تمھارا، کیا رائے ہے آپ کی بیچ باب اس معاہدے کے جو کیا ہے ہم نے اور ایران و افغانستان نے —" [۲۸]

غرض کہ ملا رموزی کی کاوشوں نے اس فن کو حیات جاوداں عطا کی۔ عہد رفتہ میں ملا رموزی کو نثری پیروڈی کا امام کہا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

— "ملا رموزی نے اس قدیم اسلوب کو سامنے رکھ کر جملوں کی بے ربطی اضافتوں کی کثرت اور صرف و نحو کے اصولوں سے انحراف کر کے ایک اچھوتا اور مضحکہ خیز انداز تحریر پیدا کر دیا ہے۔" [۲۹]

---

[۲۳] "مقالات گلابی اردو"، ملا رموزی، مطبوعہ ۱۹۲۲ء، صفحہ: ۷۲

[۲۴] " " " " " : ۶۲

[۲۵] " " " " " : ۲۱

[۲۶] " " " " " : ۱۱

[۲۷] " " " " " : ۲۴

[۲۸] "گلابی اردو"، ملا رموزی، مطبوعہ ۱۹۴۰ء، صفحہ: ۳۲

[۲۹] "تلاش و توازن"، ڈاکٹر قمر رئیس، ۱۹۶۸ء، صفحہ: ۱۶۴

طنز و مزاح کے بعد پطرس بخاری کا نام آتا ہے جن کی کتاب "مضامین پطرس" کے بارے میں آل احمد سرور نے کہا ہے کہ کسی شخص نے پطرس کے مضامین نہیں پڑھے تو اس کی تعلیم ادھوری ہے۔ یہ مبالغہ ضرور ہے مگر اس سے ادب میں پطرس کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ پطرس نے "لاہور کا جغرافیہ" اور "اردو کی آخری کتاب" لکھ کر نثری اسالیب کی پیروڈیوں کے ارتقاء کی رفتار بڑھا دی۔ یہ مضامین مولوی اسمٰعیل میرٹھی اور محمد حسین آزاد کی کتبی کتابوں کی پیروڈی ہیں۔ آل احمد سرور گویا ہیں:

"اردو میں پیروڈی کی شعوری کوشش سب سے پہلے پطرس نے کی۔ اور مولوی اسمٰعیل کے ریڈروں کے مانے ہوئے حسن کو اپنے آئینے میں اور محبوب بنا دیا۔ ان کے مضمون "کتے" میں بھی شاعروں کی ایک پیروڈی ملتی ہے مگر مضمون نگار نے وہاں پیروڈی ضمناً کی ہے۔ اپنے بنیادی مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا" — [۳۰]

آل احمد سرور کا پہلا جملہ قابل اعتراض ہے۔ کیوں کہ پطرس سے پہلے شعوری کوششوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ پطرس کا مضمون "لاہور کا جغرافیہ" قدیم طرز جغرافیہ نویسی کی خوب صورت پیروڈی ہے۔ جس میں تمہید، محل وقوع اور حدود اربعہ کا ذکر کرتے ہوئے ذرائع آمد و رفت کے ضمن میں کہتے ہیں:

"جو سیاح لاہور آنے کا ارادہ رکھتے ہیں ان کو یہاں کی آمد و رفت کے ذرائع کے متعلق چند ضروری باتیں ذہن نشیں کر لینی چاہیے ..... جو سڑک بل کھاتی ہوئی لاہور کے بازار میں سے گذرتی ہے تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ وہی سڑک ہے جسے شیر شاہ سوری نے بنوایا تھا۔ یہ آثار قدیمہ میں شمار ہوتی ہے۔ اور بے حد احترام کی نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ وہ قدیم تاریخی گڑھے اور خندقیں جوں کی توں موجود ہیں جنھوں نے کئی سلطنتوں کے تختے الٹ دیئے تھے۔" [۳۱]

پطرس نے اس مضمون میں جغرافیہ نویسوں کی خام واقفیت اور لاہور کی معاشرتی زندگی کو طنز کا ہدف بنایا ہے۔ پطرس کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کے طنز میں زہرناکی کم ہوتی ہے۔

"اردو کی آخری کتاب" تین اسباق پر مشتمل ہے جیسا کہ بچوں کی درسی کتاب میں ہوتا ہے۔ پہلا سبق "ماں کی مصیبت" دوسرا "کھانا خود بخود پک رہا ہے" اور تیسرا "دھوبی آج کپڑا دھو رہا ہے" کتبی کتابوں کی قدامت اور فرسودگی پر احتجاج ہے۔ مگر یہ بھی بیزاری کو پیروڈی کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

"ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے ..... بچہ مسکراتا ہے، اور کلنڈر کی مختلف تاریخوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تو ماں کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے ..... سامنے پنگوڑا لٹک رہا ہے۔ سلانا ہو تو افیون کھلا کر سلا دیتی ہے" — [۳۲]

پطرس نے بنیادی عبارت کا کارٹون اس طرح بنایا ہے کہ قاری بے اختیار ہنس پڑتا ہے۔

---

[۳۰] سرسید ہال میگزین "اسکالر" پیروڈی نمبر، مرتب، احمد جمال پاشا ۱۹۵۷ء صفحہ ۸

(باقی اگلے صفحہ پر)

پطرس کے بعد شوکت تھانوی مزاحیہ ادب کا مینارہ ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے "سودیشی ریل" کو ان کی شہرت کا پہلا قدم قرار دیا ہے جو بعض ناقدوں کے خیال میں اس امکانی صورت حال کی پیروڈی ہے جو آزادی کے غلط تصور سے ہندوستان میں پیدا ہو سکتی تھی۔ مگر اسے پورے طور پر پیروڈی نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ پیروڈی جس شے کی جاتی ہے اس کے وجود کا ہونا ضروری ہے اور شوکت صاحب نے جو حالات رقم کیے ہیں وہ خواب سے زیادہ کی حقیقت نہیں رکھتے۔ البتہ انھوں نے "بار خاطر" لکھ کر اردو پیروڈی کو تخلیقی حسن سے آشنا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ "بار خاطر" مولانا ابوالکلام آزاد کے زمنی خطوط کے مجموعہ "غبار خاطر" کی پیروڈی ہے۔ شوکت تھانوی نے مولانا آزاد کے اسلوب کا اس طرح چربہ اتارا ہے کہ بعض اوقات نقل پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے۔ مولانا آزاد کا ہر خط چائے کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ شوکت تھانوی کے مزاج کو پان سے خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر خط کی تان، پان پر آکر ٹوٹتی ہے۔ مولانا آزاد کا انداز یہ ہے :

—"وہی صبح کا روح افزا وقت ہے۔ چائے پی رہا ہوں اور آپ کی یاد تازہ کر رہا ہوں۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں لیکن روئے سخن آپ ہی کی جانب ہے۔ اس سلسلۂ عمل کی ہر کڑی چائے کے ایک گھونٹ اور سگریٹ کے کش کے باہمی امتزاج سے ڈھلتی جاتی ہے اور سلسلۂ کار دراز ہوتا جاتا ہے۔ مقصود اس دراز نفسی سے اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ مخاطبت کے لیے تقریر سخن ہاتھ آئے۔—" ۳۳

شوکت تھانوی کے پیروڈی کرنے کا انداز بڑا دلچسپ ہے :

—"وہی صبح کا جان لیوا وقت ہے۔ دھوپ ہر طرف پھیل چکی ہے جس کی ہلکی ہلکی آنچ محسوس کر رہا ہوں۔ بستر پر لیٹا ورزش کر رہا ہوں جس کو اصطلاح عام میں انگڑائیاں کہتے ہیں۔ آنکھیں کھلی ہوئی ہیں مگر نیند کا ارمان باقی ہے۔ کاش کچھ دیر اور سو لیتا۔ مگر نیند اب آنکھوں سے طوطا چشمی کر رہی ہے۔ ناچار اٹھ بیٹھا اور پاندان کی طرف دست طلب بڑھا دیا۔ میں اس پہلے پان کو صبوحی کہتا ہوں —" ۳۴

اس میں انھوں نے بنیادی عبارت کے اسلوب اور خیالات کی سنجیدگی کو اس طرح بدل دیا ہے کہ مضحک تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اصل کی پرچھائیاں بھی باقی ہیں۔ شوکت تھانوی نے اس انداز کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔ جس سے نقالی کے فن پر ان کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ بعض جگہ تو مولانا آزاد اور شوکت تھانوی کے اسلوب بیان میں امتیاز کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ مولانا آزاد کی تحریروں میں چھپی ہوئی فطری شوخی ہے۔ شوکت تھانوی اشعار بھی اس طرح نقل کرتے

---

۳۱ "پطرس کے مضامین" مطبوعہ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء صفحہ ۱۰۸، ۱۰۷

۳۲ " " " " صفحہ ۳۹

۳۳ "غبار خاطر" ابوالکلام آزاد

۳۴ "بار خاطر" شوکت تھانوی مطبوعہ، آزاد بک ڈپو امرتسر، صفحہ ۹۱

ہیں کہ عبارت کا زیر معلوم ہوتے ہیں۔ ہو بہو آزاد کی طرح شوکت صاحب نے بھی علمی نکتے، ادبی اور فلسفیانہ مسائل، لطف و لطافت کے ساتھ چھیڑے ہیں۔ قاری اصل اور نقل کی مشابہت و مغایرت پر بے اختیار مسکرا اٹھتا ہے۔

علاوہ ازیں شوکت صاحب کے متفرق مضامین میں بھی پیروڈی کی مثال ملتی ہے۔ ان کا مضمون "بڑے اچھے آدمی تھے" میں سر پھرے اور کم علم مضمون نگاروں کے اسلوب کی جاندار پیروڈی کی گئی ہے:

"علامہ شبلی نے بہت سی قابل قدر خدمات انجام دی ہوں گی ورنہ ظاہر ہے نہ شمس العلماء ہوتے اور نہ علامہ کہلاتے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ "خضر راہ" کا "شبلی نمبر" نہ نکلتا۔ لیکن ہم ان کو اس حیثیت سے بڑا آدمی کہتے ہیں کہ انھوں نے بہت سے مسلمانوں کو مولانا بننے سے بچا کر انسان بنا دیا۔" ۳۵

اس طرح شوکت تھانوی نثری پیروڈی کے ایک مضبوط ستون کا نام بھی ہے۔

شوکت تھانوی کے بعد رشید احمد صدیقی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ گرچہ یہ فن ان کی شعوری توجہ کا مرکز نہ بن سکا۔ تاہم کہیں کہیں ان کی تخلیقات میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان کا مضمون "ارہر کا کھیت" موضوعی پیروڈی کی اچھی مثال ہے اس کے علاوہ "غالب کی خوش بیانی" میں بھی پیروڈی کے خد و خال نمایاں ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"خداوند نے پوچھا کہاں جا رہا تھا؟ جواب دیا: جا کہیں نہیں رہا تھا، دنیا ڈھونڈ رہا تھا۔۔۔ خداوند نے فرمایا: دنیا تو ختم کر دی گئی۔ قلندر نے جواب دیا: مجھے تو دنیا میں رہ کر یقین ہو گیا تھا کہ کوئی خدا بغیر دنیا اور انسان کے نہیں رہ سکتا۔ یہ جو قیامت برپا ہے یہ دنیا کا خاتمہ نہیں اس کا خاصہ ہے۔ دنیا قیامت سے بڑی حقیقت ہے۔ خداوند نے کہا: تیری جگہ دنیا نہیں دوزخ ہے۔ وہیں چلا جا۔ قلندر نے دست بستہ عرض کیا: اب تک کہاں رہا تھا جو آج دوزخ کی تخصیص کی جا رہی ہے۔ میدان حشر سے ایک نعرہ بلند ہوا۔ غالب زندہ باد۔" ۳۶

اس طرح پیروڈی نگاروں کی انجمن میں رشید احمد صدیقی کو بھی جگہ دی جا سکتی ہے۔

ہند و پاک کے پیروڈی نگاروں میں شفیق الرحمٰن اپنے اسلوب کی ندرت اور جدت کے سبب ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ انھیں مزاح کے تمام حربوں پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ ان کی گہری سماجی و ادبی بصیرت نے پیروڈی کے فن کو نئی نئی بلندیوں سے آشنا کیا ہے۔ ان کی پیروڈیوں میں "تزک نادری" "قصہ چہار درویش" "قصہ حاتم طائی بے تصویر" "پروفیسر علی بابا" "زنانہ اردو خط و کتابت" اور "سفرنامہ جہاز باد سندھی" کا شمار ہوتا ہے۔ ان میں "تزک نادری" "قصہ چہار درویش" اور "زنانہ اردو خط و کتابت" کو ان کی دیگر پیروڈیوں پر فوقیت حاصل ہے۔

"تزک نادری" شفیق الرحمٰن کی شاہکار پیروڈی ہے۔ جس میں انھوں نے بادشاہوں کے روزنامچوں اور سفرناموں

---

۳۵ "بحر تبسم"، شوکت تھانوی، صفحہ ۴۰ ۳

۳۶ "غالب کی شوخیاں" قلمی نسخہ، مملوکہ: احمد جمال پاشا۔ پاشا اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، سیوان

کے اسلوب کا فنی چابکدستی کے ساتھ مذاق اڑایا ہے۔ اس کے پس پردہ ہندوستان کی فرسودہ رسوم، پیری مریدی کی روایت، ہندوستانی حکمرانوں کی حماقت و جہالت، طرز معاشرت، بیگمات کی ناعاقبت اندیشی پر کاری ضرب لگائی ہے۔

"زنانہ اردو خط وکتابت" بھی لاجواب پیروڈی ہے۔ عورتوں کے محاوروں، زنانہ طرز، اور نسوانی مکتوب نگاری کی ایسی نقالی کی ہے کہ انسان ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ زنانہ نفسیات اور عورتوں کی فطرت سے خاصے واقف نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے ایک فطری رنگ اور افسانوی فضا پیدا ہو گئی ہے:

—" پیاری سہیلی!

اوئی دل بیٹھ گیا ہے۔ ایسا بھی کیا کبھی خیر سلا کے دو لفظ ہی بھیج دیا کرو۔ دیکھا معاملہ ہوا کہ آنکھیں ہو گئیں اوٹ تو دل میں آیا کھوٹ۔

ایک بات بتاتی ہوں لیکن وعدہ کرو کسی سے نہیں کہو گی۔ کیونکہ نکلی ہونٹوں چڑھی کوٹھوں۔

وہ خورشید ہے نا۔ اب تم مجھے چھیڑو گی۔ اے ہٹو پہلے سن بھی لو۔ اس کے چچا کالج میں پروفیسر بن کر آئے ہیں۔ میں اگلی سیٹ پر بیٹھتی ہوں۔ چنانچہ حضرت کو غلط فہمی ہو گئی۔ معلّا کہ میں نے رتی سی بھی لفٹ نہیں دی۔ سوائے اس کے کہ بڑی غور سے ان کی آنکھوں کو دیکھا کرتی تھی۔ پروفیسر کو کون نہیں دیکھتا۔ کبھی کبھار ان سے علیحدگی میں سوال پوچھ لیا تو کیا ہوا۔ کل تین یا چار مرتبہ ان کے ساتھ چائے پی اور وہ بھی ان کے بلانے پر۔ عید پر انھوں نے چھوٹے موٹے تحفے دیئے جو ان کا دل رکھنے کے لیے قبول کرنے پڑے۔ صرف ایک دو دفعہ ان کے ساتھ پکچر دیکھی، بس کیا تھا وہ حضرت شاعری پر اتر آئے۔" ۳۷

ان خطوط میں نو عمر لڑکیوں کی ذہنیت اور ان کی لاابالی فطرت کی عکاسی بڑے سلیقے سے کی گئی ہے۔

"قصہ چہار درویش" میر امن کی کتاب "باغ و بہار" کی پیروڈی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

—" سنا ہے کسی ملک میں تھانیدار رہتا تھا۔ جو اپنے تھانے کا بادشاہ تھا۔ بہار اختیار اعلا بادشاہ۔ اس کے انصاف کا ڈھنکا دور دور تک ایسے دائرے میں بجا تھا جس کا نصف قطر پچیس میل تھا۔ اس نے عدل میں نوشیرواں کو پانچ چھ مرتبہ مات کیا تھا۔ رعایا سکھ چین کی بنسی بجاتی تھی۔ ہر روز چوریاں ہوتی تھیں۔ ڈاکے پڑتے تھے۔ لوگ ایک دوسرے کو مذاق میں جان سے مار ڈالتے تھے۔ شہر میں کوئی ایسا گھر نہ تھا جس میں کم از کم دس پندرہ مرتبہ نقب لگی ہو۔" ۳۸

نثری پیروڈی کے استقامت میں شفیق الرحمن امتیازی مقام کے حقدار ہیں۔

اس سلسلے کے ایک بزرگ کنھیا لال کپور بھی ہیں۔ انھوں نے خود ایڈیٹر "اودھ پنچ" احمد جمال پاشا کے نام ایک خط میں یہ اعتراف کیا ہے:

---

۳۷ "مزید حماقتیں" شفیق الرحمن۔ غالب پبلشرز، لاہور ۱۹۸۰ء صفحہ ۳۰۸

۳۸ "لہریں" شفیق الرحمن " " " ۱۷۷

— "سب سے پہلا مضمون ایک پیروڈی تھی، جو کرشن چندر کے افسانہ "یرقان" پر لکھی گئی۔ نام تھا "خفقان" یہ مضمون کرشن چندر کے ایما پر پڑھنے کے بعد تلف کر دیا گیا۔" [۳۸]

واقعہ یہ ہے کہ کنھیا لال کپور نثری پیروڈی کو نقطۂ کمال بخشنے والی شخصیت ہے۔ اتفاق سے کپور کو ماحول بھی ایسا ملا جو پیروڈی کے لیے نہایت سازگار تھا۔ آسمان ادب پر ترقی پسندیت کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ ترقی پسندوں کی آزاد نظم، ان کی ہو ہڑپ، پروپگنڈوں اور کارناموں نے پیروڈی کے لیے کافی مواد فراہم کیا۔ پھر آزادی کے بعد تمام قدروں کی شکست و ریخت اور زندگی کی ناہمواریوں نے نقالی کے میلان کو کافی تقویت بہم پہنچائی۔ اسے اردو پیروڈی کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ اسی دور نے کنھیا لال کپور، کرشن چندر اور احمد جمال پاشا جیسے پیروڈی نگاروں کو پیدا کیا۔

کنھیا لال کپور کی مشہور و عام پیروڈیوں میں "غالب جدید شعراء کی ایک مجلس میں"، "گبار کھاتہ"، "اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے"، "چند مقبول عام فلمی سین" اور "سلیم اور انار کلی" کا شمار ہوتا ہے۔ ان میں "غالب جدید شعراء کی ایک مجلس میں" اور "گبار کھاتہ" خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر میں انھوں نے ترقی پسند شعراء کی خوب درگت بنائی ہے، اور بعض ترقی پسند رجحانات کی ناہمواریوں پر زبردست طنز کیا ہے۔ اس میں شعری پیروڈی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"غالب: حضرات آپ کا نہایت شکر گزار ہوں کہ مجھے جنت میں دعوت نامہ بھیجا اور اس مجلس میں مدعو کیا۔

ایک شاعر: یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے، ورنہ ؎

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

غالب: رہنے بھی دیجیے اس بیجا تعریف کو من آنم کہ من دانم

تیسرا شاعر: سنائیے اقبال کا کیا حال ہے؟

غالب: وہی جو اس دنیا میں تھا، رات دن خدا سے لڑنا جھگڑنا وہی ہیانی بحث" [۳۹]

اس کے بعد مشاعرہ شروع ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد نظامت کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ رسم ظریفی یہ کہ سب سے پہلے غالب کو ہی دعوت سخن دی جاتی ہے۔ آخر میں بکرا جیت جھوم جھوم کر اپنا آزاد کلام سناتے ہیں۔

— "بکرا جیت: سنیے پہلا بند ہے:

بول کبوتر بول
دیکھ کوئلیا کوک رہی ہے
من میں میرے ہوک اٹھی ہے

۳۸؎ "اودھ پنچ"، لکھنؤ، کنھیا لال کپور نمبر۔ ایڈیٹر: احمد جمال پاشا۔ تیسرا دور، تیسرا سال، تیسرا شمارہ، صفحہ ۴
۳۹؎ " " " " " " " " صفحہ ۷۰

کیا بچہ کو بھی بھوک لگی ہے
بول غٹرغوں بول — بول کبوتر بول کبوتر
باقی شعراء (یک زبان ہوکر) بول کبوتر بول کبوتر بول

اسی اثنا میں مرزا غالب نہایت گھبراہٹ اور سراسیمگی کی حالت میں دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔

بکراجیت : اب دوسرا بند سنیے :؎
کیوں میرا ساجن کھنکتا ہے
کیوں مجھ سے روٹھا رہتا ہے

بھید یہ سارے کھول کبوتر - بول کبوتر بول
باقی شعراء (ایک زبان ہوکر) بول کبوتر بول کبوتر بول۔

اس شوروغل کی تاب نہ لاکر مرزا غالب بھاگ کر کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔" [۴۱]

"گبار کھاتر" "اہل کلام آجاد سے معذرت کے ساتھ" ابوالکلام آزاد کی کتاب "غبار خاطر" کی پیروڈی ہے۔ اس میں ہندی کے غلط تلفظ سے پیروڈی کا نیا ڈھنگ نکالا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

— "شبھیکچھے موہ ترم
انکلابات ہیں جانے کے - کہاں کِلا احمد نگر کہاں دلّی - کل اسیرے دام فرنگ تھا آج اسیرے کھلے جلغے ہندی ہوں - ارتقات یعنی "بعنی" بھارت ورش کے شکھا منتری کی حیثیت سے ہندی جبان کا پرچار کر رہا ہوں - ماف کیجیے گا شچھمک کہ اردو میں کھت لکھنے کے بجائے ہندی بھاشا میں پتر لکھ رہا ہوں - یہ تو تم نے سن ہی لیا ہوگا کہ ۲۹ رنومبر کو دلی میں اردو کی فاتحہ پڑھی گئی۔ اور اردو کا جنا جا اس دریا گنج میں ٹھکانے لگا دیا گیا جہاں گالب مرحوم کا کبر ہے" [۴۲]

یہاں کنھیا لال کپور نے ان لوگوں کے منہ پر بھرپور طمانچہ لگایا ہے۔ جو اردو کا رسم الخط بدل کر دیوناگری کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون "برج بانو" بھی قابل مطالعہ ہے۔

نثری پیروڈی کے فنی ارتقاء میں احمد جمال پاشا کا اہم حصہ رہا ہے۔ ان کی ظرافت ان کی بے پناہ ذہانت وفطانت کا کرشمہ ہے۔ پیروڈی کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد ذاکر نے لکھا ہے :

— "اس سلسلے میں سب سے ممتاز احمد جمال پاشا ہیں۔ اردو کے نامور ادبی ناقدین پر ان کی پیروڈیاں ان کی طبیعت کی شوخی، ذہانت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہیں اور اردو کے نثری

---

[۴۱] "اودھ پنچ" لکھنؤ، ایڈیٹر: احمد جمال پاشا - کپور نمبر - تیسرا دور، تیسرا سال، تیسرا شمارہ، صفحہ ۷۵
[۴۲] " " " " " " " " ۸۴

سرمایہ میں یادگار اضافہ ہیں —" [۴۳]

احمد جمال پاشا کی مقبول پیروڈیوں میں "کپور ! ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" "ادب میں مارشل لا" "رستم امتحان کے میدان میں" "چند حسینوں کے خطوط" اور "تسخیر دل" قابل ذکر ہیں۔

"کپور : ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" کا شمار اردو ادب کی شاہ کار پیروڈیوں میں ہوتا ہے۔ جس میں رشید احمد صدیقی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اور قاضی عبدالودود کے طرز خاص کی کامیاب پیروڈی کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد کی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" میں علاوہ اور باتوں کے ان کے خیالات میں تضاد پایا جاتا ہے جس کے سبب کہیں تائید اور کہیں تردید کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی اس کمزوری سے احمد جمال پاشا نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس :

— "اردو میں طنز کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ صفر کا نقطہ خیال ہے یا نربسے کی موہوم کمر۔ اس طرح کے طنز اور صحیح ظرافت میں فرق مشرقتی ہے۔ یہ دلچسپ ضرور ہے لیکن اسے ظرافت سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ اس کے پیش کرنے سے طنز و ظرافت کی اہمیت میں کوئی اضافہ ممکن نہیں ہے۔ دنیائے طنز میں اس کی وہی اہمیت ہے جس کی حامل پطرس کی ظرافت ہے۔ یہ گویا مزاح کا بلند ترین نقطہ ہے۔ اس سے آگے فکر کی رسائی نہیں۔ تفصیل کی یہاں نہ گنجائش ہے، نہ ضرورت، نہ وقت ..... غالباً یہ پطرس کو دیکھ کر میدان میں آئے۔ مگر افسوس کہ ان میں پطرس کے محدود اوصاف کا بھی مطلق پتہ نہیں۔ ان کی کتابوں کے دیباچے پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے۔ کیوں کہ ان کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، تخئیل ادنیٰ، علمیت غائب، املا غلط، انشا غلط پھر کورانہ تقلید میں مثل آفتاب روشن" [۴۴]

"ادب میں مارشل" اس صورت حال کی پیروڈی ہے جب ادب نا اہلوں کا تختۂ مشق بن گیا تھا اور بقول ان کے ادب، صحافت اور پمفلٹ میں تمیز کرنا بدتمیزی تصور کی جانے لگی تھی۔ "رستم امتحان کے میدان میں" موجودہ طریقۂ امتحان، نظام تعلیم میں بدعنوانیوں اور نااہل ممتحنوں کی دھجی پھاڑی گئی ہے۔ "تسخیر دل" نقلی اور جاہل پیروں، ان کے عملیات اور تعویذ گنڈے کا فرسودہ رسم پر شدید احتجاج ہے :

— "محبوب کا گھرانہ اگر آپ کی حرکات عاشقانہ سے ناراض ہو تو اسے راضی کرنے کے لیے مندرجہ ذیل نقش محبوب کی چوکھٹ پر نیم کی جھاڑو کی تیلی سے بنیاد پی اور بلا کھٹکے تیلی سے خلال کرتے ہوئے محبوب کے پھاٹک پر دستک دیں۔ پورا گھرانہ پیشوائی کے لیے دوڑے۔ نقش مبارک ملاحظہ ہو :

---

[۴۳] "آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب" ڈاکٹر محمد ذاکر، مطبوعہ ۱۹۸۱ء، صفحہ ۳۱۷

[۴۴] "اندیشۂ شہر" احمد جمال پاشا۔ مطبوعہ : میری لائبریری لاہور ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۱۷-۱۱۶

نقش اعظم

یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو
یا ہو	۴۲۰	۴۲۰	۴۲۰	۴۲۰	یا ہو
یا ہو	۴۲۰	۴۲۰	۴۲۰	۴۲۰	یا ہو
یا ہو	۴۲۰	۴۲۰	۴۲۰	۴۲۰	یا ہو
یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو

" [۴۵]

نثری پیروڈی کے فنی ارتقا میں کرشن چندر کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی پیروڈی میں "ایک گدھے کی سرگذشت" اور "فلمی قاعدے" کو اردو کی کامیاب پیروڈیوں کی صف میں رکھا جائے گا۔ "فلمی قاعدہ" میں انھوں نے "الف" اور "ب" کی ترتیب سے فلمی دنیا کی ہر شئے کا کارٹون بنایا ہے۔ "ایک گدھے کی سرگذشت" جو گرچہ ایک مزاحیہ اور تمثیلی ناول ہے مگر اس میں بھی پیروڈی کا فن برتا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے ہندوستانیوں کی حماقتوں اور عام بدنظمیوں کو طنز کا ہدف بنایا ہے۔

کرشن چندر کے بعد ابن انشا کا ذکر ناگزیر ہے۔ بحیثیت پیروڈی نگار ان کے تعارف کے لیے ان کی "اردو کی آخری کتاب" کافی ہے۔ جو مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے ریڈروں کی پیروڈی ہے۔ اس کے پس پردہ انھوں نے پرائمری درجات کی ناقص کتابوں کی دھجیاں اڑائی ہیں۔ یہ کتاب دراصل ثانوی نظام تعلیم پر نظر ثانی کی دعوت ہے۔ جغرافیہ کے ایک سبق میں کہتے ہیں:

> —"شروع شروع میں دنیا میں تھوڑے سے ہی ملک تھے۔ لوگ خاص امن چین کی زندگی بسر کرتے تھے۔ پندرھویں صدی میں کولمبس نے امریکہ دریافت کیا۔ اس کے بارے میں دو نظریے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ اس کا قصور نہیں، یہ ہندوستان کو یعنی ہم کو دریافت کرنا چاہتا تھا۔ غلطی سے امریکہ کو دریافت کر بیٹھا اس نظریے کو اس بات سے تقویت ملتی ہے کہ ہم ابھی تک دریافت نہ ہو پائے۔ دوسرا فریق کہتا ہے کہ کولمبس نے جان بوجھ کر یہ حرکت کی۔ بہر حال غلطی بھی تھی تو بہت سنگین۔ کولمبس تو مر گیا، اس کا خمیازہ ہم لوگ بھگت رہے ہیں —" [۴۶]

ابن انشا کے بعد فکر تونسوی اپنے پختہ سماجی شعور اور اپنی تحریر کی عمومیت کے سبب امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ ان کے طنز کا خاص نشانہ عصری زندگی کی ناہمواریاں ہیں۔ بالخصوص فرسودہ رسوم وروایات، جمہوریت کی خوب صورتی کو مکروہ بنانے والے لیڈروں کے احمقانہ افعال اور ہندوستانی وعالمی سیاست پر انھوں نے خوش اسلوبی کے ساتھ تازیانے لگائے ہیں۔

---

۴۵ (احمد جمال پاشا) رسالہ: "مزاح نامہ" ناگ پور۔ ایڈیٹر انصاری اصغر جمیل۔ جنوری ۱۹۸۵ء، صفحہ ۸۲

۴۶ "اردو کی آخری کتاب" ابن انشا، دنیا پبلیکیشنز دلی (غالباً ۱۹۷۱ء) صفحہ ۱۵

فکر تونسوی نے بے شمار پیروڈیاں لکھی ہیں ۔ ان کی معیاری پیروڈیوں میں " موڈرن ہوپدیس " " تواریخ دلی کا آخری باب " " آہ فکر تونسوی " " دلی جو ایک شہر ہے " " دل کی ڈائری " " فکر تونسوی کا پیٹز جیمز " " ایک مصرع کا جشن اجرا " " فلمی موازنہ " اور " لولیٹرز " شامل ہیں ۔ ان میں " ایک مصرع کا جشن اجراء " موڈرن ہو پدیس " اور " لولیٹرز " فنی اعتبار سے اردو کی کامیاب پیروڈیاں ہیں ۔ " ایک مصرع کا جشن اجراء " کتابوں کی رسم اجرا کی پیروڈی ہے ۔ " دلی جو ایک شہر ہے " جغرافیہ اور تواریخ کے طرز کی پیروڈی ہے ۔ ملاحظہ ہو :

" کہتے ہیں دلی کئی بار اُجڑی اور کئی بار آباد ہوئی ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دلی کو اُجڑنے اور آباد ہونے کا پرانا چسکا ہے ۔ وہ اُجڑنے کے لیے آباد ہوتی ہے اور آباد ہونے کے لیے اُجڑتی ہے ۔ یعنی آواگون کی تھیوری میں یقین رکھتی ہے ...... دلی میں داخل ہونے کے کئی راستے ہیں ۔ اور ہر راستے سے ہر روز ہزاروں لوگ دلی پر حملہ کرنے کے لیے داخل ہوتے ہیں ۔ دلی کا حدود اربعہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے ۔ کیوں کہ ریاضی اور جغرافیہ کا کوئی فارمولا دلی پر لاگو نہیں ہوتا ...... دلی بابوؤں اور بائیسکلوں کا شہر ہے ۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ بابوؤں نے بائیسکلوں کو جنم دیا ۔ کئی کہتے ہیں کہ بائیسکلوں نے بابو پیدا کئے ۔ مگر میری رائے یہ ہے کہ یہ دونوں جڑواں پیدا ہوئے ۔ " [۸۲]

اس مضمون میں انھوں نے تاریخ نویسوں پر بھرپور وار کیا ہے ۔ " لولیٹرز " بھی مکتوب نویسی کے مروّجہ اسلوب کی خوبصورت پیروڈی ہے ۔ جس کی تفصیل سر دست نظر انداز کی جاتی ہے ۔

اردو نثر میں پیروڈی کے اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو میں اس کی ابتدا جعفر زٹلی کے ذریعہ ہوئی ۔ جعفر زٹلی نے اپنے رنگ میں دور اورنگ زیب کے رقعات ، اور عدالتی دستاویزات کی دلچسپ پیروڈیاں پیش کرکے اردو نثر میں اس فن کا سنگ بنیاد رکھ دیا ۔ اس کے بعد " اودھ پنچ " تک جعفر زٹلی کی پیروڈیوں کی تقلید و تکرار کا سلسلہ جاری رہا ۔ " اودھ پنچ " کے قلمی معاونین کے فن اور ان کے شاہ کاروں سے بحث کی جاچکی ہے ۔ " اودھ پنچ " کے اثرات بہت بعد کے زمانے تک اردو پیروڈیوں پر دھند کی طرح چھائے رہے ۔ اس کے بعد کے دور میں اہم پیروڈی نگار عام طور پر تقلید ، تکرار ، موضوعات کی یکسانیت اور طریقہ کار کی یکسانی کے باعث تاریخ کی دھند میں غائب ہوگئے ۔

اس کے بعد نثری پیروڈی کی تاریخ میں اہم نام ملا رموزی کا آتا ہے ۔ جنھوں نے اپنی گلابی اردو " مقالات گلابی اردو " میں عربی وفارسی ترجمہ کی زبان وبیان میں پیدا ہونے والی ناہمواریوں کی مضحکہ خیزیوں کو تحریف کا نشانہ بنایا جس کی مثال پیش کی جاچکی ہے ۔

شوکت تھانوی نے " اودھ پنچ " اور ملا رموزی سے ہٹ کر تحریف نگاری کے جدید انداز کو اپنایا اور اپنی شاہکار پیروڈیوں کے ذریعہ حالات وواقعات کی ستم ظریفیوں اور اسلوب بیان کی تحریف سے اردو میں پیروڈی کے بڑے

---

۸۲ " فکر نامہ " فکر تونسوی ۔ ۱۹۷۷ء ، صفحہ ۲۲۱ - ۲۲۵

شاہ کار نمونے پیش کیے۔

پطرس بخاری نے "مضامین پطرس" میں دو شاہ کار پیروڈیاں پیش کیں۔ "اردو کی آخری کتاب" میں مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے ریڈروں اور اردو کی ابتدائی نصابی کتابوں اور قاعدوں میں خشکی اور قدامت کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے۔ "لاہور کا جغرافیہ" جہاں ایک طرف مقامی نظم و نسق کی بد انتظامیوں پر وار ہے وہیں جغرافیہ کی درس و تدریس بھی تحریف کا ہدف بنی ہے۔

کنھیا لال کپور نے اپنی پیروڈیوں کے ذریعہ ترقی پسند شعر و ادب میں ناہمواریوں اور غلط سیاسی و سماجی رویوں کو تحریف کا نشانہ بنایا۔ اس لیے دورِ حاضر میں کنھیا لال کپور ایک اہم پیروڈی نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

کرشن چندر اور ابن انشا دونوں کی پیروڈیوں کا موضوع ایک ہے۔ مگر فکر تونسوی کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ انھوں نے سیاست، جمہوریت، ادب و ثقافت سب کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے۔ جس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔

احمد جمال پاشا پیروڈی نگاروں میں اس لیے اہم ہیں کہ انھوں نے پیروڈی کے مغرب کے فن کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ اسلوب اور انداز کی تحریف کے ساتھ ساتھ پیروڈی کو سماجی اظہار کا ذریعہ بنانے، جذبہ اصلاح سے کام لینے، مقصد اور افادیت کو بین السطور میں فن کے ساتھ برقرار رکھنے کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ اس لیے جدید پیروڈی نگاروں میں ان کی حیثیت امام کی ہے۔

شفیق الرحمن کی "تزک نادری" ان کا پیروڈی نگاری کا لازوال شاہکار ہے۔ انھوں نے "چہار درویش" "حاتم طائی" اور "علی بابا و سندباد جہازی" وغیرہ عالمی کلاسیک کو دورِ جدید میں پیش کر کے بہترین تحریفیں کی ہیں۔ "تزک نادری اور خطوط کتابت" میں خالص لندنی پن اور مغرب کے انداز کی بہت کامیاب پیروڈی پیش کی ہے۔

اردو پیروڈی نگاروں کے اس مجمل جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نثری پیروڈی کا مستقبل بعید تابندہ اور تابناک ہے۔

"تن ، من"

عظیم اقبال

چڑھی ہوئی ندی جب اُتر جائے اور آیا طوفان جب سر سے گذر جائے، تب ہی صورتِ حال کا صحیح اندازہ ہوتا ہے ——

اب، جبکہ سب کچھ ہو ہی گیا تھا، اُس کے لئے گھر سے بہتر جائے پناہ اور کیا ہو سکتی تھی!

جہاں سب کچھ ہوا تھا، وہاں سے ہٹ کر انوپم نے سیدھے گھر کی راہ لی تھی۔ اس کی آنکھوں میں دہشت اور چہرے پر سراسیمگی کے آثار دیکھ کر ممی سہم اٹھی تھیں، پاپا چونک پڑے تھے۔

"ہائے! کیا ہوا؟"

اُس سے، جو کچھ ہوا تھا، جیسے بھی ہوا تھا —— اُس پر پاپا قطعی خوش نہیں تھے۔ ایسی کوئی مثال نہ تھی کہ اس گھرانے میں، دانستہ یا نادانستہ؛ ایسا کسی نے پہلے بھی کیا ہو! اس گھرانے کے لوگ اپنی آن بان کے لئے دُور دُور تک مشہور تھے، لیکن کوئی کہہ نہیں سکتا تھا کہ یہاں کسی نے اپنی جھوٹی شان کے لئے، کبھی کسی کا بُرا بھی چاہا ہو —! لیکن انوپم نے تو ....

انوپم کو خود پتہ نہیں تھا کہ اس سے جو کچھ ہوا ہے وہ جانتے بوجھتے ہوا ہے یا انجانے میں۔ ایسا کچھ کرنے کا اس کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ ایسا تو اُس نے سوچا بھی نہ تھا۔ سچ تو یہ تھا کہ اس سے قبل اُسے اپنی بند مٹھیوں میں سمٹ آئی اتھاہ طاقت کا ذرا بھی اندازہ نہ تھا۔ اُٹھی ہوئی اُس کی بند مٹھی کسی کی گردن پر گر ہی جائے تو ....؟ جو کچھ ہوا، جیسے بھی ہوا —— اس پر وہ خود محوِ حیرت بنا بیٹھا تھا۔

اب تعجب کی بات یہ تھی کہ فطرتاً کم سخن ہونے کے باوجود اُس دن پاپا دیر تک بولتے رہے تھے۔ عام دنوں میں ہردم بولنے، بکنے والی ممی گم صُم بیٹھی رہی تھیں۔ انوپم کی نگاہیں فرش سے اُٹھتی تھیں تو اُس کی بند مٹھیوں پر آ کر اٹک جاتی تھیں۔ بولتے بولتے پاپا رُکے تھے تو صرف ایک پل کے لئے ممی بول پڑی تھیں:

"جو ہُوا، سو ہُوا! اب کیا ہوگا؟"

پاپا کی سوچوں کی جھیل میں ایک کنکری آ گری تھی۔ پہلے تو انھوں نے ممی کو گھور کر دیکھا، لیکن تُرت اُن کی پلکیں جھپک سی گئیں۔

پھر اُنہیں بھی خیال آیا ——

"جو ہوا، سو ہوا ! اب کیا ہوگا ؟"

اُصولوں کی بات اپنی جگہ ہے ——— عمل کے میدان میں آتے جاتے، تھوڑا پیچھے بھی ہٹنا پڑتا ہے ! آگے جانے والے، آگے جانے کی دُھن میں، پیچھے کا راستہ اگر بھول جائیں تو کبھی کبھی آگے کا راستہ بھی دُھند میں گم ہو جاتا ہے ! زمانہ شناسی یہی ہے کہ آگے بڑھیئے، لیکن پیچھے ہٹنے کے لئے بھی تیار رہیئے۔

انویم کے چہرے پر چھائی گہری اُداسی سے زیادہ سونل کے لہجے کی بے پناہ افسُردگی نے پاپا کے جسم میں سنسناہٹ سی بھر دی۔ اپنی تھرتھری پر قابو پانے کی چاہ میں پاپا نے سگریٹ جلا لی اور تیز تیز کش لینے لگے۔ پھر، چٹکیوں سے سگریٹ کی راکھ جھاڑتے ہوئے اپنی عینک کے دبیز شیشوں کے اُس پار اُنہیں اِدھر انویم اور اُدھر سونل کے دُھندلے دُھندلے خاکے دکھائی پڑے۔ انویم کی آنکھیں بدستور جھکی ہوئی تھیں، سونل بُت بنی ہوئی اُنہیں ہی گھور رہی تھی ——— عینک اُتار کر پاپا نے رُومال سے پہلے آنکھوں کے سرے پونچھے، پھر عینک کے شیشے صاف کیے۔ دوبارہ کانوں پر عینک چڑھا لینے کے بعد، پیچھے مُڑتے ہوئے، ہاتھ بڑھا کر انہوں نے کریڈل سے ریسیور اُٹھایا۔ پھر، ذہن کو یکجا کرتے ہوئے نمبر ڈائل کئے۔

"ہیلو ! ...."

دوسرے سرے سے آتی ہوئی آواز زیادہ حوصلہ افزا نہیں رہی ہوگی، کیونکہ پاپا کا لہجہ بتدریج کمزور پڑتا جا رہا تھا ——— پاپا نے یکے بعد دیگرے کئی نمبر ڈائل کئے ——— پھر، آخری بار جب انہوں نے ریسیور کریڈل پر رکھا، اُس وقت اُن کی پیشانی پر پسینے کی بے شمار ننھی مُنّی بُوندیں اُبھر آئی تھیں۔

لگاتار پانی کے کئی گلاس پی چکنے کے بعد پاپا نے ڈرائیور کو پکارا اور گاڑی نکالنے کی ہدایت کرتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ پاپا ڈریسنگ رُوم میں گئے تو سہی، لیکن بنا چینج کئے باہر نکل آئے ——— پاپا نے اسٹیرنگ وھیل خود سنبھالی ———

پاپا کے لانگ ڈرائیو سے لوٹنے تک انویم اپنی جگہ پر، سر جھکائے، چُپ چُپ بیٹھا رہا تھا۔ ممّی نے اُٹھ کر وِنیشین بلائنڈس آن فولڈ کر کے کھڑکیاں کھول دی تھیں۔ کمرے کے طول و عرض میں ٹہلتی ہوئی وہ انویم کے قریب جاتیں، رُکتیں، اُس کے سر پہ ہاتھ پھیرتیں اور پھر آنچل کے سرے سے اپنی گیلی آنکھیں پونچھنے لگتیں۔ کئی بار اُن کے لب ہلے، کچھ کہنے کی اُنہیں چاہت ہوئی، لیکن الفاظ ان کا ساتھ چھوڑ گئے۔ کبھی کبھی دل میں اُٹھی بات کو زبان تک آنے میں کتنے سارے مراحل سے گذر کر بھی قوتِ اظہار نہیں ملتی ! ہونٹوں میں جُنبش تو ہوتی ہے، لیکن آواز میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں ......

پاپا کی کار ابھی پورٹیکو میں پہنچی بھی نہیں تھی کہ سیمسن نے زور زور سے بھونکنا شروع کر دیا۔ ممّی لپک کر باہر آئیں۔ پاپا کا چہرہ قدرے پُرسکون تھا۔ ممی کی تھوڑی سی ڈھارس بندھی۔ گاڑی سے اُتر کر پاپا نے بریف کیس ممی کی طرف بڑھا دیا۔ ممی کی آنکھوں میں استفہام تھا۔ پاپا کچھ بولے نہیں۔ ممی ان کے پیچھے چل پڑیں۔ ممی جانتی تھیں کہ مرد اگر خود سے کچھ نہ بولے تو اُسے بولنے کے لئے اُکسانا محض نادانی ہے۔ ممی یہ بھی جانتی تھیں کہ مرد اگر چُپ چاپ چل پڑے تو عورت کو بھی خاموشی سے اُس کے پیچھے چل پڑنا چاہیئے۔

میز کے وسط میں رکھی رِٹرے سے پانی کا گلاس اُٹھا کر پاپا نے چند گھونٹ بھرے اور پھر انویم کی طرف مڑ کر اپنی آواز میں ٹھہراؤ لاتے ہوئے بولے ———

"کچھ دنوں کے لئے یہیں محصور ہو جاؤ۔ کسی اجنبی سے نہ ملو۔ تنہا ساؤں تک کے لئے اجنبی بن جاؤ...."

متواتر اپنی بند مٹھیوں پر نگاہیں جمائے ہوئے انویم نے پاپا کی باتیں سنیں ۔ کچھ سمجھتے ہوئے، کچھ نہ سمجھتے ہوئے، انویم نے دھیرے دھیرے پلکیں اٹھائیں ۔ ممی کے چہرے پر ہلکی مردنی اب بھی چھائی تھی۔ پاپا نے خالی گلاس ٹرے میں رکھا اور نسوار کی ڈبیا اٹھائی ، انویم کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے بولے ـــــ

"بھول جاؤ کہ کل بھوشن کو جانتے بھی ہو! کبھی کسی سے تمہاری ہاتھا پائی بھی نہیں ہوئی۔ تمہارے گھونسے نے کسی کی گردن نہیں توڑی۔ تم نے کسی کا خون بھی نہیں کیا ! ...."

پاپا رکے تو ممی بول اٹھیں ـــــ

"اس سے کیا ہوگا ؟ .... کیا سب کچھ بھلا دینا ہی کافی ہے ؟"

"ہاں ! ـــ باقی میں سنبھال لوں گا۔"

پاپا کا لہجہ بے حد پُرسکون تھا ـــــ

ممی کو اطمینان ہوا۔

تب یکایک انویم کی آنکھوں میں آندھیاں سی چل پڑیں ...... اس کا ہاتھ لہرایا تھا ـــــ اس کے بھاگتے، دوڑتے قدموں کے آگے، پیچھے ہر سو آوازیں ہی آوازیں تھیں کل بھوشن! کل بھوشن! کل بھوشن!....

★

بڑھی ہوئی ندی اتر گئی تھی ـــ سر سے طوفان بھی گذر چکا تھا۔ پاپا کو اطمینان تھا۔ ممی پُرسکون تھیں۔ انویم کی دلچسپیاں نت نئی تھیں ـــ بدلتے ہوئے موسموں کی طرح اس کے شوق بھی بدلتے رہتے۔

اپنے کمرے کی دیواروں پر اس نے پہلوانوں اور باکسروں کے بڑے بڑے پوسٹر چسپاں کر لئے تھے چینی اور جاپانی مارشل آرٹ کے فنکار ایکشن میں ایسے ہی دکھائی دیتے جیسے کہ واقعتاً باکسنگ رنگ میں کھڑے ہوں ! ـــــ منہ پھاڑے ہوئے شیروں، چھلانگ لگاتے ہوئے باگھوں، ہرنوں اور بارہ سینگھوں کو پنجوں میں دبوچے ہوئے چیتوں، کے بلو اپس بھی ایسٹکر سے سٹے ہوئے تھے۔ ایک طرف دہکتے ہوئے سورج کی پینٹنگ تھی۔ سورج کی لال بھبھوکی کرنیں سامنے آکاش کو، اوپر پہاڑ کی چوٹیوں کو، نیچے جھیل میں سطح آب کو لہولہان کر رہی تھیں ـــ جدھر دیکھیں، ادھر طیش تھا ...... یا پھر تمازت تھی ....

صبح سے شام تک، پھر شام سے صبح تک ـــــ انویم کی مشغولیتیں جاری رہتیں۔ کبھی کسی ضخیم کتاب کے مطالعہ میں غرق ہوتا، تو کبھی ٹیپ ریکارڈر پر تیز تیز موسیقی ابل رہی ہوتی اور وہ تیزی سے ناچنے کی دھن میں اپنے جسم کو مروڑ مروڑ کر پسینے میں شرابور ہو رہا ہوتا، اور کبھی رام بھروسے کے ساتھ جوڈو اور کراٹے کی مشق میں منہمک ہوتا ـــــ ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھنا اس نے سیکھا ہی نہ تھا ـــــ

اس کی ذرا سی آواز پر پاپا یا ممی کا ضروری سے ضروری کام چھوڑ کر، رام بھروسے، لپک کر، دوڑ کر،

سامنے پہنچ جاتا۔

"مالک! ...."

انوپم کچھ نہ بولتا تو اُس کی پھیلی پھیلی آنکھوں کی گہری سُرخی سے گھبرا کر رام بھروسے لرز جاتا۔ تھرتھراتے، کانپتے قدموں کو سنبھالتے سنبھالتے دیوار کا سہارا لینا پڑتا۔

"سرکار!"

انوپم کی خاموشی پھر بھی نہیں ٹوٹتی۔

"صاحب! ......"

انوپم کے کچھ بولنے تک رام بھروسے کی سانسیں اُوپر، نیچے چڑھتی، اُترتی رہتیں ——— اپنی ہی مُنہ زور سانسوں پر قابو پانا کبھی کبھی کتنا مشکل ہو جاتا ہے!

رام بھروسے کو پاپا اور ممی دونوں کا حکم تھا کہ چھوٹے مالک جب پکاریں تو وہ دوسری کسی بھی پکار کو اَن سُنی کر دے ——— اُسے آواز دے کر، اُس کی آواز جب چھوٹے سرکار نہیں سُنتے تو رام بھروسے گہری سوچ میں ڈوب کر چھوٹے سرکار کے بارے میں وسوسوں میں گھر جاتا۔ اندیشے دامن گیر ہوں تو حقیقت تک رسائی بھی ناممکن ہو جاتی ہے!

...... اُسی دن تو رام نومی کے میلے سے واپسی میں گاؤں کی ندی کی پُلیا سے گزرتے ہوئے یکایک چپڑاسی نے اُسے روک کر رازداری سے کہا تھا ———

"چھوٹے مالک کا ماتھا پھر گیا ہے، رام بھروسے!"

اُسے چپڑاسی کی بات کتنی بُری لگی تھی! اُس نے اُسے جھڑک دیا تھا ———

"چپڑاسی! تم نے بھنگ تو نہیں پی؟"

تب گوپال کاکا نے مداخلت کی تھی ———

"ہو نہ ہو کالی میّا کے مندر والے برگد کی چڑیل چھوٹے سرکار پر سوار ہے۔"

گوپال کاکا کی بات رام بھروسے کو کچھ کچھ بھلی لگی تھی ———

گوپی ناتھ نے تو چھوٹے سرکار کو پورے چاند کی راتوں میں کھلی چھت پر ساری ساری رات ٹہلتے دیکھا تھا ——— شیتل چاندنی میں کھو جانے اور اوس میں بھیگ کر رات کاٹ دینے میں تو کوئی عیب نہیں تھا، لیکن ٹہلنے کے دوران ریلنگ سے لگ کر، بلک بلک کر رونے کی بات تو ایسی تھی کہ جس پر کبھی اعتبار نہ آئے! رام بھروسے گومگو کی کیفیت سے دوچار ہو جاتا۔

ایسا نہیں تھا کہ انوپم کسی خاص چیز پر آکے ٹک کر رہ جائے۔ پہلے اُس نے ویٹ لفٹنگ شروع کی، پھر جمناسٹک کی طرف متوجہ ہوا۔ اور اب باکسنگ کی جانب مائل تھا۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ ہر فن سیکھنے کے ساتھ ہی سکھانے کی دُھن بھی اُس پر سوار ہو جاتی۔ گوپال اور چپڑاسی کی بہ نسبت رام بھروسے زیادہ بھروسے مند تھا، اس لئے اس پر انوپم کا کرم کچھ زیادہ ہی رہتا۔ دیکھتے دیکھتے رام بھروسے نے چھوٹے سرکار سے کتنا کچھ سیکھ لیا تھا! سیکھنے کی حد تھی نہ سکھانے کی حد تھی۔

گرمیوں کی اُس تپتی ہوئی دوپہر میں جبکہ لُو کے گرم گرم جھلسا دینے والے جھونکوں سے بچنے کی خاطر لوگ آگ، ساتھ،

تھوں [illegible] سیلہ خود سے چھپے بیٹھے تھے، انوپم نے رام بھروسے کو دی جانے والی اُگلے باڑی کی تربیت بیچ میں ہی روک کر ادھر اُدھر دیکھا اور بھرکرے کے ایک گوشے سے تیل پلائی ہوئی سیاہ، چمکتی سی بید اُٹھائی ...... یک لخت اُسے رام بھروسے کے ہاتھوں میں تھما کر دھیمے سے کہا ———

"مارو !"

رام بھروسے ہکا بکا سا کھڑا رہا تو اپنی آواز قدرے بڑھاتے ہوئے انوپم نے پھر کہا ———

"مارو !"

رام بھروسے کا کھلا ہوا مُنہ اور بھی کھُل گیا ــ انوپم کی آنکھوں میں آگ سی دہک رہی تھی۔
پھر وہ پوری شدّت سے چلّایا ———

"مارو ! .... کل بھوشن .... ! مجھے مارو !"

اب بھی کچھ نہ سمجھتے ہوئے رام بھروسے نے دائیں بائیں، آگے پیچھے گھوم کر دیکھا ——— وہاں اپنے اور چھوٹے مالک کے علاوہ کسی اور کو موجود نہ پاکر اُس کی حیرانی مزید بڑھ گئی ———

اُس کے ذہن میں ایک شعلہ سا لپک گیا ———

"...... تو کیا چرنداس نے جو کہا تھا .... ؟"

کسے خبر، ندی چڑھی تھی کہ اُتری تھی، .... طوفان آیا تھا کہ گذر گیا تھا .... ؟

سادہ کاغذ

علی عباس اُمید

ابھی ابھی پروین کا خط آیا ہے اور ایک بار پھر گزرے ہوئے دنوں کی تصویر میری آنکھوں میں کھینچ گئی ہے۔ نہ جانے کیوں میری یادداشت بھی مجھ پر رحم نہیں کرتی کہ میں سب کچھ بھول جاؤں اور مستقبل کے اُجالوں یا اندھیروں ہی میں گم ہو سکوں۔ ایک طرف پروین خود، دوسری جانب میرا حافظہ اور تیسری سمت ان دوستوں کی بے رحمی جو وقتاً فوقتاً اس زخم کو کھرچتے رہتے ہیں مجھے چین لینے نہیں دیتی۔ پروین کے خط کے ساتھ ہی شام کی ڈاک سے امین، عابد اور انجم کے بھی خطوط آئے ہیں۔ تینوں ہی نے الگ الگ ماضی کی چاشنی کے ساتھ مستقبل کے بارہ میں مجھ سے دریافت کیا ہے۔

اگست کی شفاف شام ہے۔ چھ گھنٹے کی مسلسل بارش کے بعد بادل صاف ہونا شروع ہوئے ہیں۔ موسم انتہائی خوشگوار اور پر امن ہے۔ بچے کھیل رہے ہیں، لوگ تفریح کے لئے نکل پڑے ہیں لیکن مجھے سکون نہیں ہے۔ جب سے پروین کا خط ملا ہے کئی بار پڑھ چکا ہوں۔ ایک ایک کر کے تمام واقعات ذہن میں گردش کر رہے ہیں۔ علی گڑھ میں گزرے ہوئے دن، جانے پہچانے چہرے اور اہم و غیر اہم مصروفیات نظروں میں ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کسے سناؤں اور کس کو رازدار بناؤں! میں کسی ایک فیصلے پر پہنچنے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن ہر بار کوئی چیز مانع ہو جاتی ہے۔

اس قصہ کا آغاز آج بھی کل کی طرح ہے —— جولائی کی آخری تاریخیں تھیں۔ میں آرٹس فیکلٹی کی تیسری منزل پر اپنے ڈپارٹمنٹ کے سامنے کھڑا ہوا تھا کہ میرے دوست عابد نے میری توجہ سامنے سے گزرتی ہوئی ایک لڑکی کی طرف مبذول کی۔ لڑکی اچھی تھی۔ مشرق و مغرب کا امتزاج۔ نقاب نہ ہونے کے باوجود جھکی ہوئی پلکوں کا پردہ، نئے فیشن کی شلوار اور جمپر لیکن اتنی چست نہیں کہ جسم کے خدوخال نمایاں ہو جائیں۔ بالوں میں ربن بندھی ہونے کے باوجود سیدھی مانگ اور چال میں ٹُمک سی۔ لڑکی جا چکی تھی لیکن میں اسی محویت کے ساتھ دیکھے جا رہا تھا۔ سکوت کو عابد نے توڑا "یار یوں تو یہ لڑکی بہت اچھی ہے۔ لیکن ایک کمی ہے اس میں، یہ ضرورت سے زیادہ کم سخن ہے۔" میں خاموش رہا۔ گو کہ لڑکی نہ تو مرقع حسن کہے جانے کی مستحق تھی نہ ہی حور پری کو شرمانے والی یا اردو شاعری کے خیالی محبوب کی ہم پلہ پھر بھی نہ جانے کیوں میرے ذہن پر ایک اَمٹ نقش چھوڑتی چلی گئی۔

اس کے بعد وہ مختلف جگہوں پر نظر آتی رہی۔ چونکہ اپنی کم سخنی کے باوجود بہت سوشل تھی اس لئے کوئی بھی فنکشن

ہوتا کہیں بھی میٹنگ ہوتی وہ ضرور شرکت کرتی تھی۔ اور نہ جانے کیا بات تھی کہ جہاں کہیں بھی وہ مجھے نظر آ جاتی میں اس زہرہ ارضی کو دیکھتا ہی رہ جاتا۔ ایک بار اتفاقاً میں نے اپنی ایک کلاس فیلو مس ثریا کٹھی سے اس کا تذکرہ کر دیا تو انھوں نے مجھے اس کی پوری تفصیل بتا ڈالی۔ اس کا نام بھی بہت پیارا تھا۔ پروین زیدی۔ وہ ہندی میں ایم۔ اے کر رہی تھی اور اس کا پہلا سال تھا، میں چونکہ معاشیات کے فائنل ایئر میں تھا اس لئے مجھے ایک انجانی سی مسرت کا احساس ہوا۔ میرا اکنومکس کا شعبہ ہندی ڈپارٹمنٹ کے اوپر ہی تھا۔ اس لئے ہر دن آتے جاتے کئی بار اس کا سامنا ہو جاتا۔ میں کوشش بھی یہی کرتا کہ زیادہ سے زیادہ اسے دیکھوں۔ ایک نامعلوم جذبہ کے تحت ایک انجانی خلش سے مجبور ہو کر۔ اس کے ذکر میں بھی مجھے لطف آتا تھا۔

ایک بار میں اپنے کچھ بے تکلف دوستوں کے ساتھ شعبہ کی لائبریری میں بیٹھا ہوا تھا کہ کلرک نے عابد کو ایک لفافہ لا کر دیا، خط اس کی بیوی کا تھا۔ لوگوں نے اس پر جملے سر کرنے شروع کر دئے۔ وہ بے چارہ بے حد بور ہو رہا تھا۔ مس ثریا کٹھی نے اس کی حمایت میں مجھے نشانہ بنایا " زیدی صاحب! عابد کی بیوی تو گاؤں کی ہے، شاید اسی خوف سے آپ نے اپنی گاڑی کے لئے دوسرا پہیہ یہیں تلاش کر لیا ہے، مانتی ہوں کہ آپ کا انتخاب بہترین ہے۔"

امین بولا " آپ تو یوں تعریف کر رہی ہیں جیسے واقعی ان کے انتخاب کو دیکھ چکی ہوں۔"

وہ کہنے لگی " آپ صرف دیکھنے کی بات کرتی ہیں میں تو اچھی طرح پرکھ بھی چکی ہوں۔" اور پھر مجھ سے مخاطب ہوئی۔

"اچھا آپ ہی بتا دیجئے کہ پروین زیدی کے بارہ میں آپ کا خیال ہے؟"

میں نے جواب دیا " نہایت ہی نیک۔"

اور اس پر وہ بڑے فاتحانہ انداز میں چہکی " مجھے اپنے رگس پر سو فیصدی یقین تھا، پھر حرج بھی کیا ہے! آپ بھی زیدی وہ بھی زیدی۔ دونوں تعلیم کے میدان میں آگے، دونوں کا مستقبل درخشاں۔ یہ حقیقت ہے کہ آپ دونوں ایک دوسرے کے لئے موزوں بھی خوب ہیں۔"

میں نے ایک نامعلوم مسرت کو چھپاتے ہوئے ہلکی پھلکی ناراضگی کا اظہار کر دیا تھا، اس کے باوجود دوستوں کے ہاتھ ایک بات آ ہی گئی۔

ہم دونوں ایک دوسرے کے قریب بھی آئے تو عجیب طرح۔ میں اکتوبر کی چھٹیوں میں گھر گیا ہوا تھا۔ ایک صاحب جو پہلے سے شناسا تھے میرے پاس آئے اور کہنے لگے کہ ان کی بھتیجی علی گڑھ میں زیر تعلیم ہیں چھٹیوں میں نہیں آئیں لہٰذا جب میں واپس جانے لگوں تو ان کا سردیوں کا سامان بھی لیتا جاؤں۔ قہر درویش برجان درویش۔ نہ چاہتے ہوئے بھی پہلے کی واقفیت سردیوں کا موسم اور سب پر بالا ہمشیرہ کا سامان۔ مجھے حامی بھرنی ہی پڑی۔ علی گڑھ پہنچنے کے بعد جب میں ان کے بتائے ہوئے پتہ پر ہندی ڈپارٹمنٹ پہنچا تو سیمینار روم میں تنہا پروین زیدی بیٹھی ہوئی تھی۔ میرا کچھ عجیب عالم تھا۔ ان کو دیکھوں کہ ان سے بات کروں! بہرحال میں نے مختصراً اسے بتایا کہ میں آج ہی غازی پور سے آیا ہوں اور اس کا کچھ سامان لایا ہوں۔ اس نے بے حد مسرت کا اظہار کیا، دیر تک گھر اور قریب و جوار کے حالات پوچھتی رہی، اپنے سامان کے بارے میں کہا کہ اگر میں تھوڑی سی اور زحمت کر کے اس کے

ہوسٹل پہنچادوں تو مہربانی ہوگی۔

اپنے کمرے میں پہنچا تو عجیب عالم نظر آیا۔ پروین کا بستر میری چارپائی پر بچھا کر اس کا مٹھائی کا ڈبہ سرہانے رکھے ہوئے ہلبد، انجم، امین اور کئی بے تکلف دوست میرا انتظار کر رہے تھے۔ جیسے ہی میں نے کمرے کے اندر قدم رکھا سب نے مل کر 'یا استاد' کا نعرہ مارا۔ پھر تو ہر طرف سے مجھ پر حملے ہونے لگے۔ کوئی بولا "چھپے درویش نکلے" کسی نے کہا "ہمیں سے چوری" اور کوئی ٹھنڈی سانس بھر کر آسمان دیکھنے کی ناکام کوشش کرنے لگا "اللہ جس پر مہربان ہو جائے"۔ جب خاموشی ہوئی اور میں نے اس ہنگامے کا سبب دریافت کیا تو پتہ چلا کہ ناشتے کے ڈبہ پر پروین کا نام لکھا ہوا تھا اور اس کے ذریعہ یاروں نے سراغ پالیا۔ اب حال یہ تھا کہ ہر شخص قسمت کو سراہتے ہوئے مجھے مبارک باد دے رہا تھا۔ سبھی کہہ رہے تھے کہ "بھئی خوب رہی، ٹھنڈی سانسیں بھرتے بھرتے اس کے گھر تک پہنچ گئے"۔ میں نے لاکھ صفائی پیش کی اور پروین کے بھائی سے اپنی پرانی شناسائی کا یقین دلانا چاہا لیکن کوئی بھی میرے اس بیان کو صحیح ماننے کے لئے تیار نہ تھا بلکہ سب کی متفقہ رائے تھی کہ میں نے اس کے بھائی سے دانستہ واقفیت پیدا کر کے اس تک رسائی کا ذریعہ ڈھونڈا ہے۔ بہرحال میں بھی مسرور تھا۔

شام کو سامان لے کر جب میں پروین کے ہوسٹل پہنچا تو پتہ چلا کہ کافی دیر انتظار کرنے کے بعد، چونکہ اسے کسی ڈرامہ کے ریہرسل میں شرکت کرنی تھی۔ اس لئے وہ چلی گئی۔ مجبوراً مجھے واپس لوٹنا پڑا۔ دوسرے روز میں ڈپارٹمنٹ میں اس سے ملا تو قبل اس کے کہ میں اس کے نہ ملنے کا شکوہ کرتا اس نے میرے تاخیر سے پہنچنے کا گلہ شروع کر دیا اور شام کو پھر بلایا۔ اس روز بھی مجھ کو دیر ہو گئی اور نتیجہ میں بے نیل و مرام واپسی ہوئی۔ کئی روز تک یہی سلسلہ چلتا رہا۔ مجھے تاخیر ہوتی اور وہ ڈرامہ کا ریہرسل اٹینڈ کرنے چلی جاتی۔ جب فیکلٹی میں ملتے تو ایک دوسرے کو قصوروار ٹھہرا کر شام کو ملنے کا حتمی وعدہ کر لیتے۔ پروین کے بارہ میں تو پتہ نہیں لیکن مجھے ضرور خوشی تھی کیونکہ اسی بہانے اس سے زیادہ سے زیادہ ملنے کا موقع مل رہا تھا۔ غالباً ہفتہ بھر بعد میں وقت سے پہنچا یا اسے ریہرسل سے فرصت تھی، سامان اس تک پہنچ گیا۔ سچ پوچھئے تو مجھے کوئی خوشی نہیں ہوئی۔ پروین سے راست ملنے کا بہانہ وہی سامان تھا اور وہ اس تک پہنچ چکا تھا۔

اب پھر وہی پرانا سلسلہ شروع ہو چکا تھا یعنی ملاقاتیں مفقود، اگر سر راہ ملے تو سلام اور خیریت پر اکتفا۔ اسے شاید آغاز جنوں کہیں گے ——— پروین نے مجھ میں وہ شورش پیدا کر دی تھی جسے لوگ محبت کا نام دیتے ہیں۔ میرے ایک بے تکلف دوست عابدی ہندی میں ریسرچ کر رہے تھے، ان کے ساتھ میرا زیادہ وقت ہندی ڈپارٹمنٹ میں گزرتا تھا، یوں پروین سے زیادہ قربت رہتی تھی۔

اسی درمیان یونیورسٹی اسٹوڈنٹس یونین کا الیکشن ہوا۔ اپنے دو حریفوں کو شکست دے کر میں پریسیڈنٹ منتخب ہوا۔ یونین کی مجلس عاملہ کے لئے مجھ کو کچھ عہدہ داران منتخب کرنے تھے۔ دو لڑکیوں کو بھی جوائنٹ سکریٹری بنانا تھا۔ ویسے تو کئی لڑکیوں کے نام میرے پاس آئے تھے لیکن ایک نام میرے ذہن میں مستقلاً تھا۔ اعلان کرنے کے قبل میں نے پروین سے دریافت کیا، اس نے رضامندی کے ساتھ ہی خوشی کا اظہار بھی کیا۔ اگلے روز نوٹس بورڈوں پر لسٹ آویزاں ہو گئی۔ لڑکیوں میں پہلا نام پروین زیدی کا تھا۔ نوٹس کا نکلنا تھا کہ ہر طرف زیدی صاحب اور زیدی صاحبہ کے بارہ میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں

اور ہر شخص اس اسکینڈل کا تذکرہ کرنے لگا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے خود الیکشن جیت کر اتنی خوشی نہیں ہوئی تھی جتنی پروین کو جوائنٹ سکریٹری بنا کر ہوئی۔ اب ملاقاتوں کا سلسلہ طویل ہو گیا تھا۔ یونین کے سبھی فنکشن اور میٹنگیں برابر کامیابی سے ہوتی جا رہی تھیں۔ پروین بڑی مستعدی سے کام کرتی اور پیش پیش رہتی، ایک بڑا پلیٹ فارم اسے مل گیا تھا۔ دعوت ناموں پر نام تو میرا ہوتا لیکن عام طور پر پسند و انتخاب پروین کا ہوتا تھا۔ پروین کی شگفتگی میرے ساتھ بڑھ رہی تھی اور میں بھی روز بہ روز اس میں محو ہوتا جا رہا تھا۔ اکثر اوقات گفتگو یونین، پروگرام اور پارٹی سے ہٹ کر ایسے موضوع پر بھی ہو جاتی جس پر بولتے وقت زبان رکنے لگتی۔ نظریں نیچی ہو جاتیں اور چند ہی جملوں کے بعد خموشی گھر آتی۔

پھر کچھ یوں ہوا کہ پروین میرے اتنی قریب آگئی کہ میں اس کی زندگی کا جزو لازم بن گیا، اس کی پوری ہستی میری ملک ہو کر رہ گئی تھی۔ ان ہی باتوں کے پیش نظر کوئی بھی اس آگ کو یکطرفہ ماننے کے لئے تیار نہ تھا اور یار دوستوں سے نکل کر اشاعت روموں تک اس رومانس کا چرچا پہنچ چکا تھا۔ عموماً لوگ یہی کہتے کہ دونوں ہی خوش قسمت ہیں۔ ورنہ آج کل تو چند گھنٹے یا زیادہ ہوا تو چند ہفتے رومان لڑتا ہے، اور پھر دونوں جانب سے تو شاید ہی ہوتا ہو۔ ہمارے معاملہ میں تو یہ فیصلہ ممکن ہی نہ تھا کہ بیقراری زیادہ کدھر ہے! مجھے پروین پر پورا اعتماد تھا کیونکہ ایک بار میں نے مذاقاً اس سے کہہ دیا تھا کہ پروین! کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ سب عارضی ہو اور ہم پھر ایک دوسرے سے دور ہو جائیں؟' اور اس نے نہایت ہی ناخوشگواری سے جواب دیا تھا۔

"غالباً آپ کو اپنے اوپر بھروسہ نہیں ورنہ مجھ سے کبھی یہ نہ پوچھتے۔" دن اسی مدہوشی میں گزرتے گئے۔

آخر مارچ تھا۔ دو تین دنوں سے میں پروین سے نہیں مل سکا تھا۔ اس دن جب اپنے شعبہ میں پہنچا تو انجم نے پکچر کا پروپوزل رکھا، عابد اور امین نے بھی زور دیا اور مجھے جانا ہی پڑا۔ فلم ختم ہونے پر جب ہم لوگ تصویر محل سے باہر آئے تو میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی کیونکہ پروین وسیم کے ساتھ رکشہ میں بیٹھ رہی تھی۔ وسیم لکھنؤ سے ایم۔اے کرنے کے بعد دہلی میں سروس کر رہا تھا۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ وہ پروین سے کیسے ملا اور پروین اس سے اس قدر بے تکلف کیوں کر ہوئی!

دوسرے دن بھی پروین اپنے ڈپارٹمنٹ میں نظر نہ آئی۔ کلاسز ختم کر کے ہم لوگ لائبریری کینٹین میں پہنچے۔ داخل ہی ہو رہے تھے کہ ایک میز پر وسیم اور پروین نظر آئے۔ انھوں نے بھی ہمیں دیکھ لیا۔ وسیم میری جانب بڑھا، بڑی گرم جوشی سے ملا ساتھ ہی کافی کی دعوت بھی دی۔ پروین نے بھی کہا لیکن میں نے دوستوں کی آڑ لے کر معذرت کر لی۔ ہم لوگ علیحدہ میز پر بیٹھ گئے۔ امین بولا "یار زیدی! رقیب روسیاہ تو بڑا با اخلاق پایا ہے۔ ہاں بھئی، کیوں نہ ہو۔ بیسویں صدی اور علی گڈھ، رقابت بھی یہاں سنجیدگی کے ساتھ ہوتی ہے۔"

عابد نے بات کاٹتے ہوئے کہا "میاں یہ علی گڑھ ہے، یہاں رقیب وقیب نہیں چلتے۔ بھول گئے مجاز نے ایسے ہی آڑے وقتوں کے لئے تو کہا تھا۔

اس بزم سے اٹھ اٹھ کر ہم نے افلاک کے تارے توڑے ہیں
ناہید سے کی ہے سرگوشی، پروین سے رشتے جوڑے ہیں

بھائی زیدی! تم پروین سے تو رشتہ جوڑ چکے اب کسی ناہید سے سرگوشی کی تیاری کرو۔" میں نے اپنی جھینپ مٹانے کے لئے مسکرانا ضروری سمجھا۔

ہفتہ بھر بعد یونین کا سالانہ جلسہ ہونے والا تھا، میں نے پروین سے کہا کہ "یہ فنکشن چونکہ اس برس کا آخری ہے لہٰذا اسے مثالی بنانا ہے، شام کو میٹنگ ہے، آجاؤ تاکہ پروگرام کو آخری شیپ دے لیں"۔ لیکن اس نے سرد مہری سے جواب دیا "زیدی صاحب، اب میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے۔ آخر مجھے بھی تو امتحان میں اپیئر ہونا ہے۔ آپ دوسرے لوگوں سے بھی کام لیجئے۔"

میں حیرت سے اس کو دیکھتا رہ گیا۔ مجھے کبھی بھی یہ توقع نہیں تھی کہ وہ اتنا جلد اس قدر بدل جائے گی اور ایسا تجاہل برتے گی گویا مجھ سے کبھی کوئی سروکار ہی نہ تھا۔ اس دن کے بعد میں بھی اس سے دور رہنے کی کوشش کرنے لگا۔ وہ خود بھی مجھ سے دامن بچاتی رہتی تھی اور اپنا پورا وقت وسیم کے ساتھ ہی گذارتی تھی۔ میرے ساتھی اس اچانک تبدیلی پر اکثر مجھ پر چھینٹے ڈالتے رہتے تھے لیکن پروین کے تجاہل کو دیکھتے ہوئے میں نے اس سے تمام رابطے ختم کر لئے تھے۔

یونین کا سب سے اہم اور بڑا فنکشن یعنی سالانہ جشن سر پر تھا۔ دعوت نامے تقسیم ہو رہے تھے، نوٹسز سرکولیٹ کی جا رہی تھیں۔ میں نے پروین کو بھی دعوت نامہ اور ڈنر کارڈ بھجوا دیا تھا لیکن اس نے جشن کے انتظام و اہتمام میں کوئی حصہ نہیں لیا، نہ تو سیشن میں میں شریک ہوئی اور نہ ڈنر میں۔ اس بے تعلقی کے باوجود میرے دل کے خاکستر میں نہ جانے کون سی دبی ہوئی چنگاری موجود تھی جس نے مجھے مجبور کر کے اس کے کمرہ میں مٹھائی بھجوا ہی دی۔ مٹھائی کا حشر تو مجھے معلوم نہیں البتہ دوسرے دن میرے دریافت کرنے پر کہ آیا ڈبہ اس تک پہنچا یا نہیں، اس نے جس برافروختگی سے جواب دیا، شاید وہ مجھے کبھی نہ بھولے۔ اس کو خود اپنے "پیمانِ وفا" کا بھی دھیان نہ رہا اور بولی "آپ نے بلا وجہ مٹھائی بھجوائی۔ جب میں نے کسی پروگرام میں شرکت پسند نہیں کی تھی تو اس عنایت خاص کی ضرورت کیا تھی! عجیب ہوتے ہیں آپ لوگ بھی، انسان کے رویہ سے بھی یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ کون آپ سے ملنے کا کوشاں ہے اور کون مراسم نہیں رکھنا چاہتا۔" اس کے آگے میں کچھ نہ سن سکا۔

پہلے اس کی باتوں سے میں اسے "عشق مجسّم" سمجھ بیٹھا تھا لیکن اس دن مجھ کو معلوم ہوا کہ اس کی محبت بھی اور چیزوں کی طرح ایک دھوکا ہے جو زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکتا۔ یہ ایک شعبدہ ہے اور شعبدے ہمیشہ لمحاتی ہوتے ہیں۔ نہ صرف پروین بلکہ کسی بھی لڑکی سے سنجیدہ محبت کی امید نہیں رکھنی چاہئے۔ عموماً یہ چہکتی ہوئی بلبلیں جن کی آنکھوں سے شراب چھلکتی رہتی ہے، جن کے ہونٹ دعوت دیتے رہتے ہیں، جن کے ابرو خود پیغام ہیں۔ اپنی تو بہ شکن انگڑائیوں، خمار آگیں آنکھوں اور حیات آفریں تبسّم کے ذریعہ اپنی تفریح اور ہنسنے ہنسانے کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ چھوٹے بچے کی طرح جو کھلونے سے کھیلتا ہے اور جب دل بھر جاتا ہے تو چھوڑ کر اٹھ جاتا ہے، یہ قیامت خیز اداؤں والی لڑکیاں بھی محض دل لگی کے لئے محبت کرتی ہیں۔ یہ ایک دوسرے پر اس احساس سے سبقت لے جانا چاہتی ہیں کہ کس کے اندر زیادہ کشش ہے، کون زیادہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بن سکتی ہے اور کس کے قریب زیادہ لوگ آسکتے ہیں۔ اسی لئے ان سے محبت کا جواب محبت میں پانے کی اُمید رکھنا انتہائی بے وقوفی ہے۔ پہلے تو یہ خود کسی نہ کسی طرح قریب آتی ہیں اور پھر یوں الگ ہوتی ہیں کہ ایک اضطراب، جلن، تشنگی دل، دماغ اور آنکھ کو مضمحل کرنے لگتی ہے۔ تشنگی کی یہ آگ انسان کے وجود کو جلا کے راکھ کر دیتی ہے۔

امتحان کے بعد میں نے یونیورسٹی چھوڑ دی۔ نتیجہ نکلتے ہی ملازمت کے حصول میں لگ گیا۔ جد وجہد تو کرنی پڑی لیکن بھوپال یونیورسٹی نے میری صلاحیتوں کو تسلیم کر لیا۔ اب میں اپنے پیشہ سے مطمئن ہوں۔

چند ماہ قبل مجھے پتہ چلا کہ وسیم نے پروین سے کنارہ کشی اختیار کر لی' اب وہ علی گڑھ آتا بھی نہیں۔ پروین نے خود بھی میرے پاس کئی خطوط بھیجے ہیں لیکن میں چاہتے ہوئے بھی ان میں سے کسی ایک کا جواب نہ دے سکا۔ آج غالباً اس کا آخری خط آیا ہے۔ کیونکہ اس نے لکھا ہے "..... سوز دل سوز دروں بن کر پلکوں پر ستارے بنا رہا ہے۔ میں اپنی بھول پر شرمندہ ہوں۔ میں نے غلطی کی جو ایک سنگ کو گوہر نایاب سمجھ لیا... وسیم کی قربت نے میرے دل کو داغ اور آنکھوں آنسو دیا ہے... کیا آپ مجھے معاف کر سکتے ہیں یا میں یہ سمجھ لوں کہ محبت نے اپنے ساز کو بند کر دیا ہے؟"

میں ایک ایک سطر کو، ایک ایک لفظ کو پڑھتا ہوں اور اتنا غور سے پڑھتا ہوں کہ آنکھوں اور حروف کے درمیان اندھیرا حائل ہو جاتا ہے لیکن جب کسی ایک فیصلے پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں تو ناکام رہ جاتا ہوں۔ ایک یاد مکمل ہو جاتی ہے جس کی ابتدا تو نہایت ہی شاندار ہوتی ہے لیکن انتہا تک پہنچنے کے قبل ہی ذہن ماؤف ہونے لگتا ہے۔ اب میں آزاد ہوں' اچھی بھلی سروس کر رہا ہوں۔ اگر میں چاہوں تو آج بھی پروین کو اپنا سکتا ہوں۔ مجھے پورا یقین ہے کہ گھر کے لوگوں کو بھی کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ کیونکہ سبھی معاملات میں میری رائے کو اہمیت دی جاتی ہے لیکن جس تیزی سے میں پروین تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس سے کہیں زیادہ برق رفتاری سے دور ہو جاتا ہوں۔

ایک بار پھر میں پروین کے خط کو پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن اب پورے طور پر اندھیرا چھا چکا ہے، حروف غائب ہو گئے ہیں۔ صرف کاغذ کی سفیدی نظر آرہی ہے اور مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے پروین ایک سادہ کاغذ ہے —— سادہ کاغذ جس پر کوئی تحریر نہیں ہوتی، جس پر کوئی بھی اپنے "تاثرات رقم کر سکتا ہے' جو کسی کی بھی ملک ہو سکتا ہے۔

احساس کی روشنی

شہاب دائروی

ڈاکٹر نیاز کے بڑے بھائی ڈیڑھ ماہ سیر و سیاحت کرنے کے بعد رات کی فلائٹ سے ہندوستان واپس لوٹنے والے تھے — وہ اپنے بڑے بھائی کو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے چاہتا تھا — کیونکہ اس کی تعلیم کے ایام میں جو پیار انھوں نے اس کو دیا تھا وہ بے مثال تھا — حالانکہ اس کے بھائی پوری طرح بظاہر تندرست نظر آتے تھے۔ پھر بھی اس نے سوچا تھا کہ کیوں نہ ان کے قلب کا معائنہ کرلیا جائے۔ اس کام کی خاطر تو بیرون ممالک سے لوگ وہاں آتے تھے — اور معائنے کے بعد جب اس نے تمام رپورٹوں کو دیکھا تھا تو انتہائی بے چینی ہوا اٹھا تھا — وقت کم تھا — موت سامنے تھی — درمیان کا وقفہ صرف نصف گھنٹے کا تھا — وہ گرچہ خود بائی پاس سرجری کا ماہر فن ڈاکٹر تھا۔ اس کی شہرت آفتاب کی طرح روشن اور تابناک تھی — لیکن سب سے ٹیڑھا سوال جو اس کے آگے تھا وہ اپنا پن کا تھا — خونی رشتے کے درد کا تھا — جو وقت پر اس کے دل کو تھرا دے سکتا تھا — خدشات کے بے شمار وجوہات تھے — اس لئے خود سے آپریشن کرنے کا کوئی سوال ہی نہ تھا — اس نے اپنی کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی میں وقت دیکھا — پانچ منٹ اور گذر چکے تھے — کل پچیس منٹ کا وقفہ زندگی اور موت کے درمیان باقی بچا تھا — اس نے جلدی جلدی تمام جگہ ٹیلی فون کرکے اپنے اسسٹنٹ رابرٹ کی موجودگی کا پتہ چلایا تھا — وہی صرف اس کی نگاہ میں قابل اعتماد تھا۔ لیکن معلوم ہوا کہ وہ صبح کی فلائٹ سے لندن جا چکا تھا — فکر نے اس کے دل کو نچوڑ کر اس کی پیشانی پر پھیلا دیا تھا — اس نے گھڑی میں پھر وقت دیکھا تھا — دو منٹ اور ضائع ہو چکے تھے — اس نے جلدی سے آپریشن روم انچارج کو فون پر حکم دیا تھا کہ بائی پاس سرجری کے آپریشن کا فوراً انتظام کیا جائے پھر اس نے اپنے دوسرے اسسٹنٹ کو فون کرکے جلد سے جلد اسپتال پہنچ جانے کا حکم دیا تھا — اس کا نام جارج تھا۔ لیکن اس نے خود پہلے اتنا بڑا آپریشن نہیں کیا تھا — مگر وہ اس کے معاون ڈاکٹر کی حیثیت سے کئی بڑے آپریشنوں میں ساتھ رہ چکا تھا — پانچ منٹ اور گذر چکے تھے — اس کے بھائی کی زندگی اور موت کے درمیان کا وقفہ اور گھٹ چکا تھا — یکایک اس کو بڑے بھائی کا خیال آیا جس کو وہ ریسٹ روم میں چھوڑ کر آیا تھا — وہ ایک بستر پر دراز تھے — وہ فوراً سمجھ گیا کہ جان لیوا درد شروع ہو چکا ہے — اسی وقت ایک نرس نے آکر ڈاکٹر جارج کے پہنچ جانے کی اطلاع دی تھی اور وہ تیزی سے اس کے پاس پہنچ کر بولا تھا — "اپنے بھائی کے بائی پاس سرجری کے لئے مجھے تمہاری مدد کی ضرورت ہے ڈاکٹر — !"

"آپ کا مجھ پر بھروسہ کرنا، خدا نے چاہا تو ہرگز غلط ثابت نہ ہوگا ــ"

جھک کر بڑی عقیدت سے اس نے اپنے بڑے بھائی کی پیشانی کو چوم لیا تھا۔ اور اس کا دل بھائی کی زندگی کی خاطر خدا سے رجوع تھا ــــ پھر اس کے بھائی کو وھیل اسٹیچر پر لٹا کر آپریشن روم میں لے جایا گیا تھا اور وہ اسکرین کے سامنے بیٹھ کر آپریشن روم کے اندر کا نظارہ دیکھنے لگا تھا ــــ ڈاکٹر جارج بالکل اس کے اندازے کے مطابق صحیح طریقے سے تمام کام انجام دے رہا تھا ــ یکایک وہ بے چین ہو اُٹھا ــــ اور تڑپنے لگا تھا ــ شاید ڈاکٹر جارج سے کوئی غلطی ہو چکی تھی ــــ اس نے اپنے ہاتھوں کو ملتے ہوئے سر کو اسکرین پر ٹیک دیا۔

اس کا ماضی بڑی اہمیت کا حامل تھا ــــ وہ وقت کے وسیع دامن سے ہوا کا اڑتا ہوا ہلکا سا جھونکا اس کے وجود پر چھا کر اس کے ذہن میں ایک لڑکی کا عکس بھر چکا تھا ــــ اور اس کے خیال سے خوشی کی بات تو یہ تھی کہ اس لڑکی نے بھی اس حقیقت کو جان کر اپنی نگاہوں کی زبان سے قبولیت کا اظہار کر دیا تھا ــــ ایک دو بار کمپوئی میں ملے بھی تھے ــــ لیکن دونوں کے درمیان شرافت کی دیوار بڑی مستحکم اور اونچی تھی ــــ اور اچھی تربیت پانے ــــ، اچھے ماحول میں پرورش کی وجہ سے اس دیوار کو گرا دینے کی خواہش کسی کے دل میں اُبھری نہیں تھی ــــ اس وقت نیا ڈاکٹری کی سند حاصل کر کے ایک بڑے ڈاکٹر کے تجربات کچھ پانے کی خاطر ان کے ساتھ کام کر رہا تھا ــــ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے خیال سے کئی بیرونی ممالک کی یونیورسیٹیوں میں اپنے داخلے کے لئے عرضیاں بھیج چکا تھا ــــ ایک دن جب وہ کام سے فارغ ہو کر گھر آیا تھا تو یہ جان کر اسے انتہائی خوشی ہوئی تھی کہ اس لڑکی کے والد مکرم اس کے ابا حضور سے مل کر نسبت طے کر چکے تھے ــــ، وہ یہ جان کر دل ہی دل میں نہال سا ہو گیا تھا ــــ لیکن یہ خوشی محض چند ساعت کی ثابت ہوئی تھی ــــ، اس نے جب یہ جانا تھا کہ اس لڑکی کی نسبت اس کے بڑے بھائی سے طے پائی تھی تو گرچہ اس کا دل اندر ہی اندر بیٹھ گیا تھا ــــ لیکن ملال کا کوئی عکس اس کے چہرے پر نمایاں نہیں ہو پایا تھا ــــ اس کی تعلیم کے تمام اخراجات اس کے بڑے بھائی پورا کیا کرتے تھے ــــ کیا ــــ؟ ــــ یہ ان کا اس پر عظیم احسان نہ تھا ــــ وہ کس طرح بھلا دیتا ــــ ان کے پیار کو ــــ، ان کی چاہت کو۔ اگر وہ اس کے لئے کچھ بھی نہ کئے ہوتے، جب بھی اس کے خاندان کے کسی فرد کی طرح وہ بھی اپنے والدین کے احکامات سے بغاوت کرنے پر آمادہ نہ تھا ــــ یہ اعلیٰ تعلیم و تربیت کی بہترین مثال تھی ــــ پھر وہ دن بھی آیا تھا جب اس کے بڑے بھائی کی دلہن اس کے گھر میں آئی تھی اور اپنے خاندان کی ریت کے موجب دلہن کو سلام کرنے اس کو جانا پڑا تھا ــــ بھابی ہونے کے ناطے ان کا مرتبہ اونچا تھا ــــ اور وہاں خاندان کی نو عمر لڑکیاں چٹکیاں بھی لے رہی تھیں ــــ ان میں سے ایک نے ازراہ مذاق اس سے کہا بھی تھا ــــ

"چاند تو آپ کے بھیا کے دامن پر اُتر آیا ــــ، اپنے لئے کوئی ستارہ ہی ڈھونڈ کر قناعت کر لیجئے ــ"

جواب میں وہ کچھ نہیں بولا تھا ــــ اس کی نگاہیں جھکی تھیں ــــ سر جھکا تھا اور پھر وہاں سے ہٹ گیا تھا ــــ دوسرے دن وہ اپنے ملک سے فلائی کر چکا تھا ــــ دور بہت دور ایک یونیورسٹی سے داخلے کے لئے پہلے اس کا بلاوا آ چکا تھا ــــ نئے ملک میں پہنچ کر نئے لوگوں کے ساتھ رہ کر اپنی انتہائی کاوشوں سے وہ تمام

امتحانات امتیازی شان سے پاس کرتا رہا تھا ـــــ خدا نے اس کے ہاتھوں میں سرجری کا کمال بخشا تھا ـــــ وہ بڑے سے بڑا ـــــ پیچیدہ سے پیچیدہ آپریشن کرتا رہا تھا اور اس کے کمالِ فن اور قدرت کی مہربانیوں نے ہر بار اس کو کامیاب بنایا تھا ـــــ کچھ ہی دنوں کے اندر بائی پاس سرجری کا وہ سب سے بڑا ڈاکٹر بن کر طرح طرح کے انعامات اور خطابات اپنے نام کے ساتھ جوڑ چکا تھا ـــــ

یکایک وہ چونک گیا تھا ـــــ ڈاکٹر جارج نے اپنے ہاتھ سے ہلکا سا ٹھوکا اس کو دیا تھا ـــــ پلٹ کر اس نے انتہائی مایوس کن اور پھٹی پھٹی نگاہوں سے ڈاکٹر جارج کو دیکھا تھا۔ خلاف توقع جارج انتہائی خوش تھا ـــــ فوراً ڈاکٹر نیاز کے تصور میں اس کی بھابی کی مانگ میں لگا ہوا سیندور چمک اٹھا ـــــ

کتے کی موت

ہندی: رمیش گپت
ترجمہ: شائستہ انجم نوری

پورے ایک ہفتہ تک تیز بخار نے اسے یکدم ایسے ہی جکڑ رکھا تھا جیسے اس کی لمبی لوہے کی سنڑاسی میں پھنسا ہوا کوئی آوارہ، گندہ بازارو کتا۔

جمعہ کو ٹھیک ساڑھے نو بجے وہ دفتر پہنچا، زرد چہرہ، پھپھڑی کی طرح نچڑی طاقت۔ دس قدم چلتے ہی ہانپنے لگتا۔ سپروائزر صاحب کمرے کے باہر کھڑے جگتار کو دیکھ کر اس کی آنکھیں سکڑ گئیں، کام چور، چغل خور، رشوت خور، ورنہ جانے کون کون سی خوبیاں ہیں اس ماتحت میں۔

"استاد، چھٹیاں مت لیا کرو، مشاہرہ کٹ جاتا ہے۔" جگتار نے سر پر ہتھوڑا مار دیا۔ اسے معلوم تھا گزشتہ دس بارہ سال سے وہ یہاں کی سختیاں جھیل رہا تھا۔ لمحہ لمحہ موت سے قریب ہوتا، ریگولر کرمچاری کی طرح کوئی بھی سہولت نہیں۔ نہ چھٹیاں، نہ پروویڈنٹ فنڈ، نہ پنشن۔ آخر اس میں اور چپڑاسی میں کون سا فرق ہے؟ چپڑاسی سارے دن دفتر سے غائب رہتا ہے پھر بھی اسے پورا مشاہرہ ملتا ہے لیکن ایک وہ ہے --- ہونہہ، بیڑا غرق ہو اس جگتار کا --- جس تلخ احساس کو وہ بھلائے رکھنا چاہتا تھا اسی کی یاد اس کم بخت نے دلا دی ہے۔

وہ کچھ کہنا چاہتا تھا مگر آواز نے ساتھ نہیں دیا۔ اس کی سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگی تھی ساتھ ہی جگتار نے ایک بیڑی اس کی طرف بڑھا دی تھی۔

اسی وقت بیوپار کا سر چڑھا، نک چڑھا، چپراسی ننکو آ گیا۔ اسے حقارت سے دیکھتا ہوا بولا۔

"صاحب یاد کر رہے ہیں۔"

ننکو کی آواز میں کڑک تھی چال میں تیزی، جسم شان سے اکڑا ہوا۔ اس نے بیڑی جیب میں رکھ لی اور دُم کے نیچے کیے ٹانگ ٹوٹے کتے کی مانند اس کے پیچھے گھسٹتا ہوا چل پڑا۔ ننکو نے بند دروازے پر دستک دی اور اسے دھکیل دیا۔ وہ کمرے میں داخل ہوا۔ آج کمرہ ضرورت سے زیادہ برف ہو رہا تھا۔ ایک سردی کپکپا دینے والی لہر اس کی ریڑھ کی ہڈی میں دوڑ گئی۔ کافی وسیع، رعب دار میز کے اس پار اپنے باس کو دیکھ کر وہ خاموشی سے کھڑا ہو گیا۔

"دیرو سے --- ان دنوں کافی شکایتیں آ رہی ہیں۔ کیا روز دفتر نہیں آ رہے ہو؟" یادو نے افسرانہ لہجہ میں دریافت کیا۔

بھرو سے نے گردن گھما کر کمرے کے دروازے پر کھڑے شنی دیوتا کو دیکھا تو وہ "سر" کو بیوپار کہنے کی جرأت نہیں کر سکا، وہ مریل سی آواز میں بولا۔

"کیا بتاؤں بخار نے حلیہ ہی بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔"

"جواہر نگر کے ایک بلاک میں منسٹر کے پرائیویٹ سکریٹری رہتے ہیں۔ ان کی کمپلینٹ آئی ہے۔ آوارہ کتے نے ان کی ناک میں دم کر رکھا ہے" کہتے ہوئے بیوپار نے ایک کاغذ اس کی طرف اچھال دیا۔ اس کے دل میں ایک ٹیس سی اٹھی۔ بیوپار نے ایک بار بھی طبیعت کے متعلق نہیں پوچھا۔

"فوراً وہاں جاؤ — ڈونٹ ویسٹ مائی ٹائم۔"

باس کا فیصلہ کن جملہ سن کر وہ کمرے سے باہر آ گیا۔ ننکو اسے کینٹین سے دیکھ رہا تھا۔ گلی پار کر کے وہ اسٹور کے پاس پہنچا تو اس نے دیکھا۔ جگتار کتا گاڑی لئے نیم کے پیڑ کے نیچے کھڑا اس کا انتظار کر رہا تھا۔

اس کمزوری کے باوجود پانچ چھ کیلو میٹر دور جواہر نگر تک پیدل مارچ — جانا ہی ہوگا، فرار کی کوئی صورت نہیں۔ گذشتہ جاڑے میں اس کے جوڑوں میں گٹھیا کا درد اٹھا تھا۔ تب اس نے بیوپار سے اپنی مجبوری کا صرف اشارہ ہی تو کیا تھا۔ مگر وہ بھڑک کر بولا تھا۔

"تو کیا کتے پکڑنے اسٹاف کار میں جاؤ گے؟"

شنی گرہ کی طرح یہ سالا ننکو اس کے تعاقب میں لگا رہتا تھا۔ اسی وجہ سے "بیوپار" اپنے چہرے سے افسری کا خول نہیں اتار پاتا۔ اتنی سخت بات بھی اس نے برا نہیں مانا تھا — ارے جس نے دو وقت کی دال روٹی کا انتظام کر دیا ہوا سے اتنا بھی حق نہیں ہوگا —؟

"چلیں استاد —؟" کہتا ہوا جگتار کتا گاڑی کھینچنے چلا۔ سائیکل رکشہ سے جڑا لوہے کی جالی سے بنا ایک ڈبہ، اس میں آٹھ دس آوارہ کتوں کو بند کیا جا سکتا تھا۔

وہ جگتار کے پیچھے ہو لیا۔ اگست کی چمکیلی دھوپ اور دم گھوٹنے والی امس۔ گدھے کے سر سے غائب سینگ کی طرح برسات کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ ہانپتے، کانپتے، ڈگمگاتے ہوئے آج پہلی بار بھرو سے کے کلیجے میں ایک گرم کیل اندر تک پیوست تھی سا مدرسے کوئی پوچھ رہا تھا۔

"اس ٹھنڈے کمرے میں، گدگدی، گھومنے والی کرسی پر بیوپار ہے، لیکن وہ کیوں نہیں ہے؟"

دونوں ایک ہی جگہ کے رہنے والے، ساتھ ساتھ پڑھے لکھے، کھائے پیئے۔ وہ اس کند ذہن بیوپار کو سنسکرت اور حساب پڑھایا کرتا تھا۔ بی۔ اے میں اس کی فرسٹ ڈویژن اور بیوپار کا کمپارٹمنٹل آیا تھا۔ پڑھائی کے بعد بیوپار تو پہلی ہی کوشش میں نوکری پانے میں کامیاب ہو گیا، اپنے کوٹے پر — لیکن وہ —؟ نہ جانے کتنے کمپٹیشن میں وہ بیٹھا۔ کتنے انٹرویو دیئے لیکن سب بے کار — اور اوور ایج ہونے کے بعد بھی اس نے ہمت نہیں ہاری۔

شرما کا بنا وہ دلی آیا، کرشن بھیّے اپنے بیوپار کے پاس۔ شاندار کوٹھی، دھبدار دفتر کا کمرہ، چپراسی اور پیون۔

بے شمار تھے چاروں طرف - اس کا یار اب بہت باوقار ہو چکا تھا۔ دوستی کا فرض نبھاتے ہوئے اس نے اسے محکمہ میں ڈیلی ویج پر لگوا دیا۔ پانچ روپے تیس پیسے سے شروع ہوئی تھی اس کی یہ زندگی۔

اسے کارپوریشن کے دستے کے ساتھ لگایا گیا تھا۔ دن بھر وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ شہر میں گھومتا اور سبزی اور پھیری والوں کی دھر پکڑ میں مستعدی سے حصہ لیتا۔ غریبوں کے مرجھائے چہرے اسے پگھلا دیتے۔ سبزی، پھلوں اور خوردنی اشیا کی یہ بربادی اس سے دیکھی نہیں جاتی تھی۔ ایک دن اس نے اپنے سپروائزر سے دریافت کیا تھا۔

"سر، آپ لوگ ان غریبوں کو چھوٹا موٹا دھندہ کر کے روزی روٹی کیوں نہیں کھانے دیتے؟"

"دھنت تری، پونگا پنڈت کی" کہہ کر سپروائزر نے اسے ایک موٹی گالی پنجابی میں دی تھی اور ایک گوشہ میں ٹھرک دیا تھا۔

جلد ہی اسے چھاپہ مار دستوں کی اندرونی کاموں کا بھی پتہ چل گیا۔ پہلی تاریخ کو اسے دفتر سے تنخواہ ملی۔ ایک سو دس روپے۔ سپروائزر نے دی دو سو پندرہ۔ تب اسے پتہ چلا کہ غریبوں کا خون چوسنے والے کھٹملوں کی اصلیت کیا ہے۔ اس نے اس روایت سے بغاوت کر دیا اور روپیہ لینے سے انکار کر دیا۔ اس نے خواب میں بھی اس گھٹیا کام کا تصور نہیں کیا تھا۔ ایماندار کو سزا اور بے ایمانوں کو انعام۔ ؟ ڈیلی ویج کے مزدور کی یہ مجال —— دوسرے دن ہی اسے بے ایمانی کے جرم میں نوکری سے نکال دیا گیا تھا۔

اپیل کرنے کے لئے اس کے پاس اپنا ہی سپریم کورٹ تھا۔ وہ اس کے پاس گیا تب تک چو کو ان ساری باتوں کی جانکاری مل چکی تھی۔ اتفاق سے سُنی گرہ انکو بھی نہیں تھا۔

"ہم کب مریں گے لیکن سالے ایمانداری کی لاش کو کندھے پر ڈھوتے پھریں گے۔" اسے کرسی پر بیٹھا کر فوراً ہی چو نے فائرنگ شروع کر دی۔

"سالے نیچے سنتری سے لے کر منتری تک، پٹری پر بیٹھنے والے کالا سے لیکر کروڑوں میں کھیلنے والے لالا تک سب چور ہیں ...... خوب مال چیر رہے ہیں۔ پھر تو کس لئے یہ ایمانداری کا ڈھونگ ... سالا، اکیلا چنا ..."

کئی بار وہ گاؤں میں برف پڑی بھنگ پی لیتا تھا، تب اس کی آنکھیں کھل جاتی تھیں اور اندر ایک سرد سی روشنی بکھر جاتی تھی۔ ایسا ہی اسے آج بھی محسوس ہوا —— وہ صرف ممیایا، بچاؤ میں کچھ نہیں کر سکا۔

کافی دیر تک آنکھیں موندے، سوچ میں غرق، دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو ایک دوسرے سے پھنسا کر انہیں توڑتے ہوئے، گدگدی کرسی پر ڈولتے ہوئے، یادو اچانک دیوالی پر چھوڑے جانے والے آتش بازی کے انار کی طرح پھوٹ پڑا۔

"پیک آف اپارچونیٹی از مور پیٹی —— موقع کی کمی کا نام ہی دیانتداری ہے — ٹھیک ہے، تجھے ایسی جگہ لگوا دیتا ہوں جہاں نہ بانس ہوگا نہ بانسری بجے گی۔"

"کہاں —— ؟"

"یاد ہے بچپن کا وہ واقعہ —— مجھے گاؤں کے آوارہ کتوں سے بہت ڈر لگتا تھا۔ لیکن تو —— یکدم نڈر ہو کر راہ چلتے کتوں کو ٹھوکر مار دیتا تھا۔ ایک دن تو نے گلی کے سب سے موٹے اور بدمعاش کتے کو دم سے پکڑ، بجلی کی سی سرعت

سے اٹھایا اور ہوا میں گھما کر ایسا پھینکا کر ———

اور پھر کھلکھلا کر ہنس پڑا تھا اور وہ بھی بے دلی سے ہنسی میں شامل ہو گیا تھا۔

"لو، استاد جی، جواہر نگر آ گیا ——"

جگتار کی آواز سن کر وہ چونک پڑا۔ ہفتے سے تو وہ جواہر نگر کے لئے چلا تھا لیکن وہ کہاں چلا گیا تھا۔؟ چلو اچھا ہوا۔ یادوں کی ملائم انگلیاں تھامے بخار کے حملے سے کمزور و ناتواں جسم کو گھسیٹتا ہوا وہ منزل تک پہنچ ہی گیا تھا۔ سفر ختم ہونے کی گھٹن بھری کھلبلی اندر ہی اندر کروٹیں لینے لگی تھی۔

خارش زدہ کتے کی طرح وہ بری طرح ہانپ رہا تھا۔ پسینے سے تربہ تر جسم، پیاس کے مارے چٹختا گلا۔ اس شاندار پاش کالونی میں اونچی اونچی عمارتیں تھیں، صاف ستھری چوڑی سڑکیں تھیں —— لیکن کہیں 'پیاؤ' نہیں تھا۔

وہ ایک کوٹھی میں داخل ہو گیا، باہر گیٹ پر کتوں سے ہوشیار کا بورڈ لگا تھا۔ لیکن شاید اندر کتا نہیں تھا ہوتا تو ایک اجنبی کے اندر پاؤں رکھتے ہی یقیناً بھونکتا —— جیسے ہی وہ لان پار کر پورٹیکو میں پہنچا، کتا تو نہیں، ایک انسان غرا کر بھونکا۔

"ارے کون ہے۔؟ ادھر اندر کیسے گھس آیا۔؟"

اس نے مین گیٹ کھول کر باہر آتے ہوئے نوکر ٹائپ اس آدمی کی انگارہ بنی آنکھوں اور بھونک کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ملائم لہجے میں کہا۔

"بہت زوروں کی پیاس لگی ہے۔"

"باپ کی کوٹھی سمجھ کر سالے اندر بڑھ آتے ہیں۔ آنکھ بچا کر مال پر .... بھاگ بے اٹھائی گیرے، ورنہ.."

وہ باہر آ گیا۔ مایوس اور بے عزتی محسوس کرتا ہوا۔ اس نے لوہے کے پھاٹک پر لگا 'کتوں سے ہوشیار' کا بورڈ پھر پڑھا۔ اس کی حقیقت نے اسے گدگدا دیا۔

بش شرٹ کی بانہہ سے پیشانی سے پسینہ پونچھ کر وہ سوچنے لگا —— بخار کے بعد پینے کو پانی تک تو ملتا نہیں اور ڈاکٹر کہتے ہیں —— دودھ اور موسمی کا رس پیو —— ایک تلخ سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر ابھری —— گاؤں والے کتنے بے وقوف ہیں سب پیاؤ لگاتے ہیں۔ پیاسے کو پانی پلانا ثواب کا کام سمجھتے ہیں۔

وہ بچوں کے پارک کے سرے پر لگے جامن کے پیڑ کی طرف بڑھ گیا۔ جگتار پیڑ کے نیچے بیٹھا بیڑی کو دو انگلیوں میں پھنسا کر حقے کی طرح پی رہا تھا۔

"کوئی آوارہ کتا نظر آیا ——؟" بھروسے نے جگتار سے دریافت کیا۔

"نہیں استاد ——"

وہ لوہے کی سنڈاسی لئے سائڈ لین میں گھس گیا۔ اس کی وجہ سے پورا جسم پسینے میں تر بتر تھا۔ تیز دھوپ میں بھٹکتے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ جیسے یہ سالے آوارہ گندے، بیمار اور خارش زدہ کتے انسانوں سے کہیں زیادہ چالاک اور چست ہیں۔ ساروں کو ان دستے کی آمد کا پتہ چل گیا تھا اور وہ گنجے کے سر کے بالوں کی طرح غائب ہو گئے تھے۔

اچانک اسے ایک بادامی رنگ کا ایک پاؤں ٹوٹی کتیا دکھائی دی، وہ اسے دیکھ کر تین پاؤں پر لنگڑاتی لولی لولی

کرتی بھاگی۔ لیکن بخار کی کمزوری کے باوجود اس نے غضب کی تیزی دکھائی۔ بائیں کٹ کر اس نے ایک جھپٹے میں کنتیا کی گردن شکنجے میں پھنسا لی۔ اس کامیابی نے اسے خوش کر دیا۔ وہ اسے گھسیٹ کر کتا گاڑی کی طرف لے گیا۔

کوں کوں کر کے کم بخت نے سارا آسمان سر پہ اٹھا لیا تھا۔ وہ اسے گھسنتا ہوا غور سے دیکھ رہا تھا —

"کیا یہ اس کی اپنی اکلوتی بیٹی کملی کی گردن تو نہیں —— ؟؟"

کئی ماہ قبل وہ اسے ہاسپٹل میں بھرتی کروا آیا تھا۔ گاؤں کے کئی دوستوں نے گذشتہ ہولی پر کملی کے ڈاکٹری علاج کی صلاح دی تھی — وہ تو یہی سوچتا تھا کہ بچپن میں کملی کو کوئی "اوپر پرائے" کا چکر لگ گیا تھا لیکن ہاسپٹل کے ڈاکٹروں نے اسے پولیو کی بیماری بتائی تھی —

خوبصورت، بھرا گٹھا ہوا گول جسم — لیکن لنگڑی — چیک اپ کے لئے وہ کملی کو ہاسپٹل میں چھوڑ آیا تھا دوسرے دن جب وہ وہاں گیا تو کملی کو اس لنگڑی کنتیا کی طرح بلبلاتے اور سسکتے ہوئے پایا تھا۔

"اس کا کوئی علاج نہیں" کہہ کر ڈاکٹروں نے اس کی چھٹی کر دی۔ لیکن اسی رات کملی ہمیشہ کے لئے اس دنیا سے چھٹی کر گئی —— رات ساڑھے گیارہ بجے والی پٹھان کوٹ اکسپریس کے سامنے لیٹ گئی۔ منو برج کے نیچے والی جھگی سے نکل کر یہ کام کرنا کوئی مشکل مرحلہ تھا —— ؟

کملی کی بکھری بکھری لاش دیکھ کر اسے راحت کا احساس ہوا تھا۔ اچھا ہوا کملی چلی گئی — خوبصورت اس پر غریب اور جسمانی طور پر اپاہج —— ابھی تو ڈاکٹروں نے ہی ہاسپٹل میں گینگ ریپ کیا تھا۔ بعد میں تو عوام کے استعمال کی چیز اسے بن ہی جانا تھا —

کنتیا کو گھسیٹ کر کتا گاڑی تک لاتے لاتے وہ بے دم ہو گیا۔ جگتار وہاں نہیں تھا۔ اسے غصہ آیا —— تنہا وہ اسے اٹھا کر کیسے کتا گاڑی میں بند کر سکتا ہے ؟ کنتیا نے رو رو کر کہرام مچا رکھا تھا۔ وہ جگتار کی واپسی کا انتظار کرنے لگا۔ تب ہی اچانک اسے اپنی گھر والی پر غصہ آنے لگا۔ لڑکی گئی، سو گئی۔ اس رادھا نے اور زندگی پی رکھی ہے — سال بھر سے دوا چل رہی ہے مگر کمانشہ بخار نے پنڈ نہیں چھوڑا —

نئے بازار میں ٹھیلہ گاڑی پر مال ڈھونے والے، اس کے پڑوس کی جھگی میں رہنے والے رام کھلاون نے کہا تھا "پنڈت جی —— اسپتال کی دوائیں نقلی ہیں۔ ان سے بھوجی ٹھیک نہیں ہوگی۔ کسی پرائیوٹ ڈاکٹر کو دکھاؤ" سات روپے تیس پیسے روزانہ کی آمدنی —— ننگی کیا پہن کر نہائے کیا نچوڑے ؟ ساری کمائی دوائی میں خرچ کر دے تو پھر پیٹ کے لئے کیا بچے گا —؟ مرے تو مر جائے — جی کر ہی کون سا راج کر رہی ہے —— ؟

لنگڑی تھک کر پڑ گئی۔ اس نے بھونکنا بھی بند کر دیا۔ ایک حد تک بھونکا جا سکتا ہے اس کے بعد سمجھوتہ کر لینا پڑتا ہے سمجھوتہ کیا ہوا جانور ہلکا پڑ جاتا ہے۔ اس نے اپنی قوت لگا کر شکنجے میں پھنسی کنتیا کو اوپر اٹھایا اور جالی دار دروازے کے اندر دھکیل دیا۔ اندر دھکیلے جاتے وقت وہ ایک بار پھر بھونکی اور روئی تھی۔ پھر جالی دار قید میں پھنسنے کے بعد ہی وہ نا امید اور مایوس سی ایک کونے میں کھڑی، آنسو بھری آنکھوں سے ٹکر ٹکر باہر دیکھتی رہ گئی۔

جگتار واپس آ گیا۔ شاید وہ پانی پی کر آیا تھا ؟ لیکن اس کا گلا خشک تھا اندر کی ساری نمی ختم ہو گئی تھی جیسا تپنے اور آنکھیں جلنے لگی تھیں۔

=

"جگنار، میں پکڑ لایا ایک، اب ایک تو بھی پکڑ۔" کہہ کر وہ جامن کے درخت کے نیچے بیٹھ گیا۔" استاد جی بغیر منتر اسی کے میں نے سالا ایک پکڑا تھا لیکن ہاتھ میں منھ مار کر بھاگ گیا منھ بھرا۔"

جگنار کی بات سن کر وہ ہنس پڑا۔ بالکل ایسا ہی ہوا تھا اس کے ساتھ بھی۔ شاید چار مہینہ قبل یہ حادثہ ہوا تھا۔ کوچہ پائی رام میں اس نے خارشی زدہ ایک بے حد گندے مریل سے کتے کو پھنسایا تھا۔ جیسے ہی اس نے اسے اٹھایا، کم بخت بڑکے کی طرح اس کے پاؤں میں دو دانت گاڑ کر بھاگ گیا۔ وہ اسپتال گیا تھا لیکن مزے کی بات کہ وہاں انجکشن ختم ہو گئے تھے کئی چکر لگائے، انجکشن کا اسٹاک نہیں آیا۔ پھر وہ اسپتال جانا ہی بھول گیا۔

اچانک اس کی آنکھوں میں نمی تیر گئی۔ اسے بڑکے کی یاد آگئی۔ وہ خود کو دھتکارنے لگا۔ کھوٹے سکے کو بھی حفاظت سے رکھا جاتا ہے۔ کون پھینک دیتا ہے؟

ایک رات وہ کافی رات گئے گھر لوٹا تھا۔ جیسے ہی وہ جھگی میں داخل ہوا۔ اس نے اس کا گریبان تھام لیا اور دریافت کیا۔

"کہاں تھا؟"

"کیوں — کیا بات ہے —؟"

"آوارہ گردی اور غنڈہ گردی سے اچھا ہے کوئی کام کرو۔"

"کیا کروں —؟"

"بہت کچھ کر سکتے ہو۔"

"میں کیا کر سکتا ہوں۔؟"

"اور کچھ نہیں، زہر کھا کر مر تو سکتے ہو۔"

بڑکے نے خونخوار آنکھوں سے اس کو گھورا تھا۔ پھر ڈھیر سارا تھوک اگل کر وہ جھگی سے نکل گیا۔ رادھا اس سے چمٹ کر رونے لگی تھی، تب اس نے فلسفیانہ انداز میں کہا تھا۔

"بڑکے کی میا — جانے دو سور کو۔ دنیا بہت بڑی ہے۔ کھا کمائے گا کہیں بھی۔ ہمیں کیا فرق پڑ جائے گا —؟"

اسے محسوس ہوا کہ وہ مر گیا ہے اور اس کے اندر ایک کتا زندہ ہو گیا ہے۔ زندگی کی بے چارگیوں اور تلخیوں پر وہ بھونکنے لگا تھا۔

"استاد جی! یہ تمہیں کیا ہو رہا ہے؟" جگنار بری طرح چونک پڑا۔

وہ بھونک رہا تھا اور ہاتھوں کو جوڑے چلو بنا پانی پلانے کا اشارہ کرنے لگا تھا۔

"پانی چاہئے —؟ ابھی لایا —" جگنار تیز قدموں سے بازار کی طرف بھاگا۔

اس کا جسم بھٹی کی طرح تپنے لگا تھا۔ آنکھوں کے گرد رنگ برنگے گوسے پھوٹنے لگے تھے۔ اندر کا کتا زور زور سے بھونک رہا تھا۔ اس کا انگ انگ اینٹھنے لگا تھا۔

اتنے میں جگنار لوٹ آیا۔ اس کے ہاتھوں میں ایک شیشے کا گلاس تھا۔ اس میں پانی بھرا تھا۔

"لو اُستاد۔ پانی پیو۔" اس نے پانی دیکھا اور بھڑک گیا۔

"نہیں — نہیں — مجھے نہیں چاہئے۔" یہ کہتا ہوا اٹھا اور بھاگنے کی کوشش میں ایک پتھر سے ٹکرا کر منہ کے بل تپتی زمین پر گر پڑا۔

جگتار نے اسے اٹھا کر، جامن کے درخت کے سایہ میں لٹا دیا، وہ پانی سے ڈر رہا تھا تو اس کا مطلب ہے کہ ۔۔۔۔؟ جگتار نے سوچا اور پل بھر کو وہ خوف سے کانپ گیا۔

"میری کملی چلی گئی۔ میرا بڑکا بھاگ گیا ۔۔۔ میری رادھا جا رہی ہے۔ میں کیا کروں اس سوتر کے بارے میں۔؟ اسے لے اے جگتارا — کیا جاتے وقت دو بوند پانی بھی نہیں پلائے گا رے —؟" وہ بول نہیں، بھونک رہا تھا۔

جگتار نے جیسے ہی پانی کا گلاس اس کی جانب بڑھایا کہ ۔۔۔ کتا گاڑی میں قید کتیا زار و قطار رونے لگی — !!

—— ❖ ——

غلطی کا احساس

محمد بشیر مالیر کوٹلوی

سکینہ کا غصہ ابھی تک (دیسے کا ویسا؟) تھا۔ دودھ کے ڈرم سائیکل کے مضبوط کیریر پر لاد کر فجرو نے اپنی خاکی رنگ کی برانڈی کے بٹن لگائے، پگڑی ٹھیک کی، اور جیب میں ہاتھ ڈال کر اسے کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے بولا۔ "جا! ——— حساب والی کاپی اٹھا لا اندر سے!!"

وہ بڑی بے دلی سے قدم اٹھاتی ہوئی کمرے کی طرف چل دی۔ دن کے اجالوں نے رات کی سیاہی کو مٹانا شروع کر دیا تھا۔ کل کی بارش نے، سردی کو کچھ زیادہ ہی بھڑکا ڈالا تھا۔ سامنے اس کا نوکر بھینسوں کے لیے چارہ کتر رہا تھا۔ اُس نے ہاتھوں کو رگڑتے ہوئے آواز دی۔

"کرمو! ——— بھیا آج ذرا چرا جیادہ ڈال دینا۔ بھینسیں دودھ ذرا کم اُتارنے لگی ہیں!!"

قمرو نے مشین کا چکر جاری رکھتے ہوئے گردن ہلا دی۔ سکینہ کمرے سے باہر نکلی۔ فجرو کے قریب آ کر اُس نے خاموشی سے ایک چھوٹی سی نوٹ بک اُس کی طرف بڑھا دی۔ فجرو نے اُس کے چہرے کا بغور جائزہ لیا، اور تیور چڑھا کر بولا۔

"ایک ہاتھ کیا پڑ گیا! ——— سالی کل سے جلی بڑی ہے جیا"

وہ اُٹھ کر بولی "دیکھو اوئس کے باپو! اب میں نے کچھ نہیں کہا!! ——— سویرے سویرے پھر گالیاں دینے لگا!!"

کچھ کہے بغیر فجرو نے ایک ہاتھ سے گدی اور دوسرے سے ہینڈل پکڑ کر سائیکل کو دھکیلا۔ احاطے کی کچی دیواروں کو پیچھے چھوڑتا ہوا وہ مونہہ میں بڑبڑایا۔ "سالی! ——— مٹ پلی کہیں کی!!"

گلی میں کافی کیچڑ تھا۔ وہ سائیکل کو پورے زور سے دھکیلتا ہوا، بچتا بچاتا برگد والے میدان میں جا نکلا۔ میدان میں پہنچتے ہی سرد ہواؤں نے اس کی ٹانگوں اور چہرے پر برچھے سے برسا دیئے۔ وہ لمبی لمبی سانسیں لیتا ہوا چلنے لگا۔ سامنے سے سریچ ایک ہاتھ میں پانی کا برتن لیے، اور مونہہ میں داتن گھماتا ہوا چلا آ رہا تھا۔ فجرو دیکھتے ہی بولا۔

"کیوں، پھجو کہاں! ——— چل دیا شہر؟"

"ہاں!"

"ارے بھئی! ——— ایوب چلا گیا کیا؟"

وہ بُرا سا مونہہ بنا کر بولا۔ "ہاں! ——— وہ تو کل ہی چلا گیا تھا!"

"بڑا ہی نیک آدمی ہے! ـــ دین کے بارے میں بڑی جانکاری ہے، اسکو"۔

"ہاں جی!"۔ اتنا کہہ کر فجرو آگے بڑھ گیا۔ دونوں ٹائروں کی ہوا چیک کرنے کے بعد وہ سائیکل پر سوار ہو گیا اور بڑبڑایا۔

"نکسان کروا دیا، سالے نیک آدمی نے، کلا کا تھا!" پھر وہ سائیکل کو نہر کے کنارے کچے راستے پر ڈال کر، وہ پھر بڑبڑایا۔ "یار پھجرو اب بھلا اُس بے چارے کا بھی کیا کسور۔ بات تو اس نے اچھی ہی کہی تھی۔ سالا جانا ہی ایسا ہے"۔

ایوب سکینہ کا خالہ زاد بھائی ہے۔ ایک پرائمری اسکول میں ٹیچر ہے۔ سال میں ایک آدھ بار ملنے آ جایا کرتا ہے۔ پچھلے چار دنوں سے وہ فجرو کے گھر آیا ہوا تھا۔ گاؤں والوں سے اس کی کافی جان پہچان ہے۔ چوپال پر جب لوگ اکٹھے ہوتے ہیں، تو وہ انہیں روزہ نماز کی پابندی کے لئے ہدایت کرتا ہے اور مذہب کے بارے میں بتاتا ہے۔ سکینہ حسب معمول صاف پانی کی بالٹی لے آئی۔ پہلے تو وہ جھجکا مگر یہ سوچ کر کہ ایوب تو گھر کا ہی آدمی ہے، اُس نے اس کے سامنے ہی دودھ میں پانی ملایا، اور شہر کو چل دیا۔ رات کو جب وہ کھانا کھا کر بیٹھک میں بیٹھا حقہ پی رہا تھا تو ایوب بھی اس کے قریب ہی چارپائی پر بیٹھ گیا، اور ادب سے بولا۔

"بھائی! ـــ آپ سے کچھ کہنا ہے!"

وہ ایک لمبا کش کھینچ کر بولا۔ "ہاں ہاں! ـــ کہو، کیا کہنا ہے!"

"دودھ میں پانی ملانا گناہ کبیرہ ہے۔ یعنی بہت بڑا گناہ۔ یہ خدا کے بندوں سے دھوکا ہے۔ بے ایمانی ہے!"

فجرو حقے کی نڑی اس کی طرف گھما کر بولا۔ "یہ دھندے کی باتیں ہیں ماسٹر جی! ـ مہنگائی بہت ہے!!"

"کمال ہے! ـــ دھندہ بے ایمانی کے بغیر نہیں چل سکتا کیا؟ دو وقت کی روٹی اور کپڑا تو آپ ایمانداری سے بھی کما ہی سکتے ہیں! یہ سب کس لئے کرتے ہیں آپ؟ ـــ اپنے لئے؟ ـــ زندگی کا کیا بھروسہ کس گھڑی سانس ٹوٹ جائے۔ سب دھرے کا دھرا رہ جائے گا۔ اگر اولاد کے لیے کرتے ہیں تو یاد رکھئے! ـــ اپنا کیا ہوا گناہ، خود بھگتنا ہوگا۔ اس کی سزا آپ ہی برداشت کرنا ہوگی، ہماری اولاد کو نہیں۔ خدا کے عذاب سے ڈرو! ـــ دوزخ کی سزاؤں سے خوف کھاؤ!"

ایوب نے اس کے سامنے دوزخ کا ایسا نقشہ کھینچا، کہ رات گئے تک اس کی آنکھوں کے سامنے۔ آگ، شعلے سانپ، بچھو اور پیپ سے بھرے پیالے گھومتے رہے اور اس کا ذہن دہکتا رہا۔

جب سکینہ پانی کی بالٹی لے آئی، تو فجرو نے اُسے سختی سے منع کر دیا اور بالکل خالص دودھ لے کر شہر کو چل دیا۔ وہ ایک انجانی سی خوشی محسوس کر رہا تھا۔ شہر میں داخل ہوتے ہی وہ سب سے پہلے ٹیکا رام حلوائی کے یہاں دودھ ڈالتا تھا۔ ٹیکا رام کو دودھ دے کر وہ دوسرے گاہکوں کو نپٹاتا ہوا وہ اناج منڈی چلا گیا۔ خرید و فروخت سے فارغ ہو کر جب وہ گاؤں کی طرف روانہ ہونے لگا تو راستے میں اسے بنسی چائے والے نے پکارا۔ وہ چونکا، اس نے سوچا، شاید بنسی آج ہفتہ سے پہلے ہی پیمنٹ دینے کے موڈ میں ہے۔ دوکان کے سامنے دیوار کے ساتھ سائیکل کھڑی کر کے وہ مسکراتا ہوا، بنسی کی طرف بڑھا مگر اس کے تیور دیکھ کر وہ ٹھٹھک گیا۔ بنسی تیکھے لہجے میں بولا۔

"فجرو! ـــ تو ایک سال سے میری دکان پر دودھ ڈالتا آ رہا ہے۔ میں نے آج تک تیرے دودھ میں

کمی نہیں دیکھی تھی۔ پر آج یہ دودھ ٹھیک نہیں ہے۔"

اُبلتی ہوئی چائے کو گلاسوں میں ڈال کر، لڑکے کو چائے اندر لے جانے کا اشارہ کر کے بنسی نے پیتل کی بالٹی میں انگلی ڈبو کر اُس کو دکھاتے ہوئے کہا۔

"دیکھ! —— کس طرح چپک رہا ہے دودھ انگلی سے۔ تُو تو ایماندار آدمی ہے۔ تو بھی اوروں کی طرح پاؤڈر ملانے لگا؟"

فجرو حیرانی کے سمندر میں غرق ہو گیا، اپنے آپ کو سنبھال کر بولا۔ "بنسی سیٹھ! —— یار کھدا کی کسم دودھ بالکل کھالس ہے کترہ پانی بھی نہیں ملایا اس میں۔ پاؤڈر کو تو ایمان سے کبھی دیکھا بھی نہیں میں نے!"

"ارے، جانے دے! کیوں بنا رہا ہے مجھے! —— بے ایمانی، اور بنسی سے؟ —— جیسے مجھے دودھ کی پہچان ہی نہیں!!"

فجرو گڑگڑایا۔ "بھائی کسم! —— بنسی اِس دودھ میں کچھ نہیں۔ بالکل کھالس ہے!"

کافی یقین دلانے کے بعد جب بنسی نہ مانا تو اسے مجبوراً سارا دودھ اپنے ڈرم میں انڈیلنا پڑا۔ نوٹ بک میں ناغہ لکھوا کر وہ جلتا کڑھتا گاؤں کی طرف روانہ ہو گیا۔ ایوب جا چکا تھا۔ جب اس نے سکینہ کو سارا ماجرا سنایا تو وہ بھڑک اُٹھی۔ بیس کلو دودھ اور ۔۔۔ کا پانی، کل ملا کر اسّی روپے کا نقصان ہوا تھا۔ سارے نقصان کا ذمہ دار سکینہ اسے ہی ٹھہرا رہی تھی اور بار بار کوسے جا رہی تھی۔ وہ پہلے ہی غصّہ سے بھرا ہوا تھا، جب وہ نہ مانی تو اس نے ایک بھرپور تھپّڑ اُس کی گال پر جما دیا۔

سامنے کی ہوا اور نہر کا کنارہ۔ اُس کا سانس پھولنے لگا اور ہاتھ برف ہونے لگے۔ آج وہ دستانے بھی گھر ہی بھول آیا تھا۔ وہ سوچنے لگا، یہ سکینہ بھی عجیب عورت ہے۔ ذرا ڈانٹ دیا، یا تھوڑا مار دیا، تو بس، دو تین دن بدمزہ کھانا، جلی روٹیاں اور چڑھا مونہہ۔ اسی وجہ سے وہ کسی خاص وجہ سے ہی اس پر ناراض ہوتا تھا۔ اب وہ بھی ٹھیک ہی کہہ رہی تھی۔ نقصان تو بہرحال ہوا ہی تھا۔ ایسے ہی اس کا بھیجا گھوم گیا اور بے چاری کے تھپّڑ مار دیا۔ آج ٹیکا سے تھوڑے پیسے لے کر وہ اس کے لئے چوڑیاں لے جائے گا شہر سے۔ خوش ہو جائے گی۔ انہیں خیالات میں گُم وہ شہر کی پکّی سڑک پر آ پہونچا تھا۔ سہمی سہمی سی دھوپ نکل آئی تھی۔ ساڑھے آٹھ بج چکے تھے۔ ٹیکا رام کی دکان پر پہنچ کر اس نے چالیس کلو والا ڈرم اٹھا کر چبوترے پر رکھا۔ ٹیکا رام اپنے ہاتھوں کو رگڑتا ہوا اس کے پاس آیا اور آہستہ سے بولا۔

"دیکھو میرے بھائی! —— ایک سال سے تیرے دودھ کی کوئی شکایت نہیں آئی۔ مگر آج صبح ہی صبح چار پانچ گراہک شکایت لے کر آ چکے ہیں۔ اگر ایسا دودھ دینا ہے تو بھیّا! —— رکھ اپنے دودھ کو اپنے گھر۔ ہم نے اپنا دھندہ چوپٹ نہیں کرنا۔ آخر ہمیں بھی دال روٹی کھانا ہے!!"

وہ بڑی معصومیت سے بولا۔ "ٹیکا سیٹھ! —— ایمان سے دودھ کھرا تھا!"

ٹیکا رام کی بھنویں تن گئیں، وہ کرخت لہجہ میں بولا۔

"ارے خاک کھرا تھا! —— سالے پانچ آدمیوں کو دودھ پی کر پیچس ہو گئی۔ تو ہے کہ جھوٹی قسمیں کھا رہا ہے!!"

تجرو سکتہ میں آگیا ۔ اس نے سوچا زیادہ بحث کی تو پرانا گاہک ہے ٹوٹ جائے گا اور وہ الگ بدنام ہوگا۔

اُسے فوراً ایک بات سوجھی، وہ بڑی نرمی اور خوشامد سے بولا۔

"بات یہ ہے ٹیکا سیٹھ ! ـــــ کل غلطی سے، گھر والی نے ایک بیمار بھینس کا دودھ ملا دیا تھا۔ مجھے بادمیں معلوم ہوا۔ اب کے ماپھ کردو۔ آیندہ ایسی غلطی کبھی نہیں ہوگی"

نقشِ پا

امروز جہاں

سب ایئر پورٹ جا چکے تھے۔

ہوائی جہاز کی آمد میں کچھ دیر تھی۔ وہ سب کمپاؤنڈ میں کھڑے تھے۔ تھوڑی دیر بعد اناؤنسر نے اطلاع دی، لندن کا ہوائی جہاز آ رہا ہے۔ تھوڑی سی گھن گرج کے بعد ہوائی جہاز نے رفتار دھیمی کی اور پھر زمین پر ٹک گیا۔

آذر زینے پہ نظر آئے۔ پلین سے اترتے ہی نوشینہ اور پروین نے انہیں پھولوں کے ہاروں میں چھپا دیا۔ انہیں لپک کر بھائی جان نے اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ پھر تابش اور فیروز بھی لپٹ گئے —— سب بے پناہ خوش تھے!!

ممی اور چچی امّی کے ساتھ ساتھ وہ پھوپھی امّی سے بھی مل چکے تھے!

عجیب سی بات تھی کہ حنا ایئر پورٹ نہ آئی۔ اِدھر اُدھر نظریں دوڑانے کے باوجود انہیں اس کا چہرہ دکھائی نہ دیا۔ ان کا دل چاہنے لگا وہ اس کے بارے پوچھ لیں، وہ کیوں نہیں آئی؟

پھر سب کی واپسی ساتھ ہوئی۔ بھائی جان کار ڈرائیو کر رہے تھے۔ آذر نہ جانے کیا سوچنے لگے ——

"حنا"! پھوپھی جان کی لڑکی۔ انہیں اپنی سادگی اور پاکیزگی میں بے حد پسند آئی تھی۔ نازک نازک سی —— وہ دل کی گہرائیوں سے چاہنے لگے۔

تقریباً دو سال قبل لندن جانے سے پہلے —— "ننھتاب" کی مہکتی شاموں میں پھولوں سے بھرے کنج میں حنا کے ساتھ مستقبل کے خاکے بنائے تھے۔ "ننھتاب" کے درو دیوار ان کے پیار کے ہمراز تھے۔ گنگناتی فضائیں ان کے محبت کی امین تھیں۔ حنا کی شاخِ حیات آرزوؤں کے جھونکوں سے ان کے قدموں میں سمٹ آئی تھی۔ اس کی چاہت، اس کی الفت، ان کی منزلِ حیات تھی۔

حنا کے پیکر میں وہ اپنا آئیڈیل دیکھ رہے تھے۔

جب وہ اسکالرشپ لے کر لندن چلے گئے تو وہاں بھی اسے بہت یاد کرتے تھے۔ وہ اپنے دوستوں سے اس کے بارے میں اتنی زیادہ باتیں کرتے۔ جب رات کو سونے کے لئے لیٹتے تو ان کے خیالات، تصورات اور ان کی سوچیں سب حنا کی طرف دوڑ جاتیں۔ وہاں انہوں نے ایک لمحہ بھی اپنے لئے نہیں گزارا —— اور آج جب اپنے آپ کو اس کے حوالے کرنے آئے تو —— وہ ماضی کی خوشگوار یادوں کا تحفہ دینے بھی نہ آئی!

حنا کی یہی دانستہ بیگانگی اور بے نیازی انہیں اچھی لگتی تھی۔

ان کا خوبصورت بنگلہ "ذرتاب" شادمانی و مسرت کا آماجگاہ بن چکا تھا۔ اس کی گہما گہمی اور رونق ان دنوں بڑھ چکی تھی۔ ہر طرف خوشیاں، قہقہے !!

آذر دو سال بعد لندن سے آئے تھے۔ بھائی جان کی شادی ہونے والی تھی۔ سب بے حد خوش تھے۔ وہ سب سے بے تکلف تھے۔ سب کے ساتھ ہنستے چہکتے رہتے۔ ان کی شامیں خوبصورت ترین ہوگئی تھیں۔ ایک شام محفل پر ہزاروں شامیں قربان کی جاسکتی تھیں جان محفل جو آگیا تھا۔ ہم جولیوں کی محفل میں رات گئے تک گپ شپ ہوتی رہتی ——— عجیب ہنگامہ خیز زندگی تھی! پارٹی، تفریح، سینما، نت نئے پروگرام بن رہے تھے۔ گیتوں کے نئے نئے ریکارڈز، ان کی دھنوں پر رقص کرتے ہوئے شریر قدم۔ فضاؤں کے دوش پر لہراتی ہوئی گیتوں کی مدہوش آوازیں ۔

عشرتوں سے بھرپور، امنگوں سے ہمکنار زندگی گذرتی جارہی تھی۔

اس شام ———

چاروں طرف تیز روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ خوشی سے دمکتے چہروں پر تیز لائٹ اور خوبصورت معلوم ہو رہی تھی۔

وہ دونوں لان پر بیٹھی ایک ساتھ چائے پی رہی تھیں۔ !

اچانک کسی کام سے نوشینہ اُٹھ کر چلی گئی۔ حنا نے اپنا سر کرسی کی پشت سے ٹیک دیا، اور دیکھنے لگی۔ لان کے اطراف کیاریوں میں ڈیزیز کے سفید اور نیلے پھول کھلے ہوئے تھے۔ پام کے گملے قطار میں رکھے تھے۔ جوہی اور گلاب کی خوشبو فضاؤں میں رچ بس گئی تھی۔ لیکن اس کا ذہن بتدریج اداسیوں کے دلدل میں ڈوبا جا رہا تھا۔

"حنا"! کوئی جانی پہچانی گمبھیر آواز بہت نرمی سے پکار رہی تھی۔

"جی"۔ اس نے چونک کر دیکھا۔ آذر کی خوبصورت آنکھیں مسلسل اسے دیکھ رہی تھیں۔

"کیسی ہو؟" انہوں نے آہستہ سے پوچھا۔

"اچھی ہوں، تم دیکھ ہی رہی ہو"

"تم اتنے دنوں سے نہیں ملیں ——— میں سمجھا تھا کہ تم کہیں چلی گئی ہو"۔ انہوں نے نرمی سے کہا۔

وہ خاموش رہی۔ پھر ہاتھ بڑھا کر ٹرانسسٹر آن کر دیا۔

"سنو ——— اس دن ایرپورٹ کیوں نہ گئی؟" وہ جھنجھلا کے بولے۔

"بس یونہی نہ گئی" ——— اس نے بے پروائی سے کہا اور جوہی کی کلیوں سے کھیلنے لگی۔

پتہ نہیں وہ کیا سمجھے اور تعجب سے سر اٹھا کر دیکھنے لگے۔

"اب مجھے پتہ چلا کہ تم وقتی فلرٹیشن سے اپنا دل بہلا رہی تھیں"۔ آذر کا غصہ خدا کی پناہ ———

"تم لوگ اسی انداز میں سوچتے ہو آذر" ——— اس نے دھیمے سے دکھ بھرے لہجے میں کہا "تم کچھ نہیں سمجھتے ——— تمہیں کچھ نہیں معلوم ———" وہ نہ جانے کیا کیا کہتی رہی۔

یکایک نوشینہ نے اسے آواز دی وہ اُٹھ کر چلی گئی۔
حنا کا یہ انداز انہیں عجیب سا لگا۔ ان کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں۔ لبوں میں سگریٹ دبا ہوا تھا۔ اور وہ مسلسل کچھ سوچ رہے تھے!

حنا کو کیا ہو گیا ہے۔ اتنی پُرخلوص، اتنی چنچل لڑکی یوں اُکتائی اور بیزار سی کیوں ہے۔
کمرے کی دیوار گیر گھڑی نے بھاری آواز میں بارہ بجائے!
محفل برخاست ہوئی۔ سب اپنے اپنے کمرے میں جانے لگے۔ اندر اور باہر سے گڈ نائٹ اور شب بخیر کی آوازیں آنے لگیں۔ پھر ہال کی روشنی گل ہو گئی ——
حنا نے کروٹ بدل کر آنکھیں بند کر لیں ——
"آذر!
کیسا دل نشیں نام ہے" اس نے ہولے سے مسکرا کر کہا۔ پھر نہ جانے کیوں گھبرا کر دل تھام لیا۔ راہِ محبت میں وہ ان کا ساتھ نہ دے سکی۔ اس نے انہیں دل کی گہرائیوں سے چاہا تھا۔ لیکن وہ حالات سے شکست کھا گئی۔ ان کی واپسی کا انتظار بھی نہ کر سکی۔ آذر نے اسے بے وفا سمجھا، یہ غلط فہمی نہیں تو اور کیا ہے —؟ وہ مجبوریوں کے ہاتھوں لُٹ گئی۔

کل تک زندگی کتنی خوشگوار تھی۔ لیکن آج جب وہ اپنی خوشیوں کے لئے اس کے سامنے دامن پھیلانے آئے تو —— اب وہ چاہتے ہوئے بھی کچھ نہیں دے سکتی۔ مجبوریاں اس کے پیروں کی بیڑیاں بن گئیں!

اس نے اپنی جلتی ہوئی آنکھوں پر سرد ہاتھ رکھ دیئے۔ اور پھر سوچنے لگی۔ وہ ان کی چاہت کے انگاروں پر اپنی بے پروائی کی اوس ٹپکا دے گی۔ اپنے ماضی کو دفن کر دے گی —— نئی زندگی اُسے کیا دے گی؟ اس کا اسے اندازہ نہ تھا۔
اس دوپہر سب سو چکے تھے ——
اس دن بارش کتنی زور زور سے ہوئی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ پانی اپنے ساتھ سب کچھ بہا لے جائے گا۔

وہ اس بارش کا سارا خلفشار چھپائے کمرے میں آئے۔ وہ حسبِ معمول ممی کے پاس ہی صوفے میں دھنس گئے۔ اور تپائی پر رکھے ہوئے کپڑے اُلٹ پلٹ کرنے لگے۔ سامنے فیروز ایزی چیئر پر دراز ہوئے ہوئے گنگنا رہے تھے۔
"دیکھو آذر! یہ حنا کی شادی کا جوڑا ہے۔ کیسا جوڑا ہے؟" ممی نے کہا۔ اور ایک سُرخ جوڑا آگے بڑھا دیا ——
"ممی!" آذر چونکے۔

"ان آنذ ! اس ماہ وارنٹ گرفتاری نکل جائے گا" فیروز نے ایک ہلکی سی ہنسی کے ساتھ کہا۔
"کس کی وارنٹ گرفتاری کی بات کر رہے ہو"؟ ان کی حیرت میں اضافہ ہوگیا۔
"وارنٹ گرفتاری نہیں، حنا اور فیروز کی شادی کی باتیں ہو رہی ہیں بیٹے"! نمی مسکرائیں۔
"حنا اور بھائی جان کی شادی" ——— ایک تیر جگر کے پار ہوگیا۔
"لیکن ——— لیکن آج سے پہلے تو آپ لوگوں نے کبھی نہیں بتایا۔ اور نہ کسی نے خط میں اس کا تذکرہ کیا" وہ ازخود رفتہ سے ہوکر بولے۔
"ہم لوگوں نے خط لکھنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ آنے کے بعد تمہیں اچانک خبر ملے گی تو مزہ آجائے گا۔ ویسے تمہاری آمد کی اطلاع پاکر شادی کی تاریخ میں اضافہ کیا گیا تھا" فیروز سنجیدگی سے کہہ رہے تھے ——— لیکن وقت کے شیشوں سے ٹکرا کر وہ تو کب کے زخمی ہو گئے۔ کسی کو کیا خبر ——— وہ بغیر کچھ کہے چپ چاپ اپنے کمرے میں لوٹ آئے۔

آج انہیں آئے ساتواں دن تھا۔ "ذرتاب" کی پُر رونق چہل پہل میں ان کا دم گھٹنے لگا۔ شب حیات کی تاریکی بڑھتی جارہی تھی۔ مدعائے حیات کا چاند محرومیوں کے گھٹا ٹوپ بادلوں میں ڈھک چھپ کر بے نور ہو چکا تھا۔ اب انہیں پتہ چلا کہ حالات مستقبل کے بارے میں سوچنے کا موقع نہیں دیتے۔ اور حالات کی مجبوری نے ان سے حنا کو چھین لیا تھا۔ حنا! جو اُن کی زندگی تھی ———
رفتہ رفتہ ان پر حقیقت واضح ہوتی گئی۔ ان سے نفرت .... ان کی قربت سے انکار ——— یہ سب ایک فریب تھا۔ وقتی بہلاوا۔ دل کی مجبوری، زمانے کی بے نوائی اور پھر اپنی آبرو بچانے کے لیے ——— یہ راہِ فرار تھا، سچ مچ وہ ان سے بیزار نہ تھی۔ وہ مجبور ہوکر رہ گئی تھی۔
یہ کیسی چاہت تھی خدایا ؟
کاش! وہ نہ آئے ہوتے۔ شدید پچھتاوا انہیں مضطرب کرنے لگا۔ کئی بار انہوں نے لندن جلد لوٹ جانے کا ارادہ کیا۔ لیکن اتنی عجلت کرکے بھاگنا مناسب نہ تھا۔ جانے کو اور دن ہی کتنے رہ گئے تھے۔
صرف ایک ماہ جو ان کے لئے ایک صدی سے کم نہ تھے !

زندگی گذرتی جارہی تھی۔
آنذ، زندگی سے خالی جسم لئے زخمی دل کے ساتھ شادی سے پہلے ہی لندن چلے گئے ——— !
کیسے سہارتے کیسے برداشت کرتے ؟؟

حنا کی شادی ہوگئی ——— آذر سے کئے ہوئے وعدے کی لڑیاں آنسو بن بن کر ٹوٹ گئیں ———
کس نے کیا کھویا کیا پایا، کسی کو بھی اس کا اندازہ نہ تھا۔

وہ اپنے ہمسفر کو تھامے زندگی کی حسین وادیوں کی تلاش میں آگے بڑھتی رہی ——— اس نے اپنے سارے زخم چھپانے کے لئے نئی زندگی کو اپنا لیا ———

وہ ہنستی ——— وہ ہنسی جو آہوں سے بھری ہوتی۔

اس کے مجازی خدا کو بھی سب کچھ پسند تھا۔ اور پھر اس زندگی میں اس کی پسند کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ——— زندگی کے نئے موڑ پر وہ اپنا سکونِ دل تلاش کرتی رہی ——— اس نے سوچا، کل کی بیتی ہوئی چاک دامانی اور زخم خوردگی کو بھول کر اپنے آس پاس مسکراتے ہوئے غنچوں کی ہنسی میں کھو جانا ہی معراجِ زندگی ہے۔

چار سال گذر چکے ———

"زرتاب" میں سب کچھ تو وہی تھا۔ وہی برآمدے، وہی کمپاؤنڈ، وہی پام کے گملے ــ لیکن اس کی مسرتوں اور امنگوں پر سکوت اور مایوسی کا پہرہ لگ گیا تھا۔ سب پر عجیب سی سنجیدگی طاری ہوگئی تھی۔ اب نہ وہ خوشیاں تھیں، نہ وہ قہقہے ——— !!

نوشینہ کی شادی ہوگئی۔ وہ ایک سال قبل لندن چلی گئی۔ تقریباً چھ ماہ قبل اُس نے لندن سے لکھا تھا ——— "آذر بھیا کس قدر بدل گئے ہیں کہ پہچانے نہیں جاتے۔ انہوں نے سروس وغیرہ بھی چھوڑ دی ہے۔ ایکسرے کی رپورٹ نے انہیں بلڈ کینسر بتایا ہے۔ مرض لاعلاج ہے۔ ان کی بدحالی اور تباہی دیکھی نہیں جاتی۔"

گھر بھر میں خبر پھیل گئی۔ سب سناٹے میں رہ گئے ——— !

حنا نے بھی سُنا۔ اب وہ بچی کیا تھا سننے کو ؟

وہ صبر کی سِل سینے سے لگا کے سب کو اطمینان دلا رہی تھی۔ مگر اس کا دل قابو سے باہر تھا۔ وہ جانتی تھی کہ آذر لاتعداد آہوں اور بے شمار جراحتوں کے ہدیے دے کر چلے جائیں گے۔

سب حسرتوں اور اُداسیوں کے عمیق گہرائیوں میں ڈوبے جارہے تھے۔

آج آذر لندن سے آرہے تھے۔ وہ بھی سب کی بہت منت توشامد کے بعد ——— !

آذر کا پلین ٹھیک ۱۱ بج کر ۴۵ منٹ پر آجائے گا ——— ! فیروز حنا کے پاس آ بیٹھے۔ دو چار باتیں کیں۔ دفعتاً انہیں کچھ یاد آیا ——— پھر وہ کمرے میں آئے۔ اپنی چابی بھول گئے تھے ——— !

انہوں نے اپنے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ بستر ہٹا کر دیکھا، لیکن ان کی چابی کہیں کھو گئی تھی۔

انہوں نے حنا کے بریف کیس پر ایک نظر ڈالی، بہرکیف اس کے بریف کیس میں تو مل ہی جائے گی۔ پھر

انہوں نے جلدی سے بریف کیس کھولا۔ چند لمحے کپڑے الٹ پلٹ کر دیکھتے رہے۔ اچانک ان کی نظر کسی تصویر پر پڑی۔ اور وہاں آذر کی تصویر دیکھ کر دم بخود رہ گئے۔

انہوں نے جھپٹ کر تصویر کو ہاتھوں میں لے لیا۔ اسے ٹھیک طرح سے دیکھا اور پلٹا ——

"آذر! تم میری یادوں سے، میری دھڑکنوں سے چلے کیوں نہیں جاتے"؟ تصویر کی پشت پر حنا نے لکھا تھا۔

خونِ دل سے لکھی ہوئی تحریر زہر بن کر ان کے ہونٹوں سے چمٹ گئی۔

کئی صدیاں ان پر سے ہو کر گذر گئیں —— وہ پر کٹے ہوئے پنچھی کی طرح ہانپ رہے تھے۔

ان کی کشتیٔ حیات تاریکیوں اور گھٹن کے سمندر میں بہت آگے بڑھ گئی — اتنا آگے کہ سوزشِ طوفان میں وہ اپنے مدعائے حیات سے محروم ہو گئے۔

سکونِ دل کے کنارے تک ان کی رسائی ناممکن تھی —— !

انہیں یہ بھی پتہ چلا ——

عین ان کی شادی کے دنوں میں آذر کیوں اتنی عجلت کر کے بھاگ گئے تھے؟ اتنے دلیر، اتنے ہمت ور تو نہ تھے کہ اپنے مزارِ محبت پر خود اپنے ہاتھوں سے پھول چڑھاتے۔

یہ ایثار تھا۔ راہِ فرار ——

آج وہ صرف آذر سے ایک بات کہنا چاہتے تھے۔ بھلے وہ حنا سے منسوب ہو چکے تھے۔ حالانکہ بہت دیر ہو چکی تھی۔ لیکن اپنے دل کی بات کہہ کر بوجھ ہٹانے کی سعیٔ لاحاصل تو کر لیتے۔ کہہ کر تو دیکھ لیتے۔

اب انہیں پتہ چلا کہ حنا نے ایک لمحہ بھی اپنے لئے نہیں گزارا — آج تک زندگی اس نے ان کے لئے گزاری ہے —— صرف ان کے لئے۔!

آج ان کا جی چاہا کہ وہ جی کھول کر رو لیں۔ آنسو بہا لیں ——

پھر وہ کسی خواب سے بیدار ہوئے —— اپنی کلائی پر نظر ڈالی —— دس بج رہے تھے۔

اپنا جلا ہوا سگریٹ پھینک کر اسے جوتے سے رگڑتے ہوئے باہر آ گئے۔ اپنی کار نکالی اور سب کی متحیرانہ نظروں کی پرواہ نہ کرکے گیٹ سے نکلے چلے گئے —— !

فراز اور تابش نے ٹیکسی کی۔ پھر وہ بھی ایئرپورٹ چلے گئے۔

لیکن وہ خوشیوں کا تحفہ نہ لائے۔ موت کا پیغام —— !

"ایئرپورٹ جاتے ہوئے فیروز کی کار کا ایکسیڈنٹ ہو گیا۔ اعلیٰ ڈاکٹروں کی بے پناہ کوششوں کے ساتھ ساتھ آدھ گھنٹے تک وہ زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ لیکن پھر سانسوں کی ڈور ٹوٹ گئی۔"

چھلکتی ہوئی آنکھوں کے ساتھ فراز نے بتایا۔

فیروز کے ساتھ گذارے ہوئے لمحے اس کے ذہن کے پردے پر کچھ دیر کے لئے اُبھرے اور پھر ہٹ گئے ——— بھیانک رات کی چنگھاڑتی ہوائیں اپنے ساتھ سب کچھ بہالے گئیں ——— حنا گھٹ گئی ——— بہاروں کے دن اس سے روٹھ گئے اور زندگی، موت سے بدتر ہوگئی ———. کیسے کیسے حوادث زمانہ اس کے دل پر سے گذر گئے ۔ اس نے کیا کچھ نہیں سہا ——— زندگی کی طویل راہیں ویران ہوگئیں۔ ویسے ہی سونی اور تاریک ——— !!

اسے تو آج اندازہ ہوا کہ وہ ——— وہ تنہا رہگذر تھی جسے کوئی نقش پا نہ ملا ——— !

(طنز و مزاح)

نثری شاعری

احمد جمال پاشا

علامہ سرقہ کمینہ نگری، جن کو حال ہی میں موت نے سرقہ کر لیا۔ خدا بخشے مرحوم کی زندگی خود ایک ڈراما تھی، جبکہ مرحوم خود بھی ڈراما نسٹ تھے۔ ان کی ڈراما نگاری کا یہ کمال تھا کہ موصوف کی ولادت سے صدیوں پیشتر دنیا کے مشہور ڈراما نویس آپ کے ڈراموں کا سرقہ کر گئے۔ مرحوم کی زندگی میں سرقے اور سرقے میں توارد کی ہنگامی بحثوں کے بھس میں چنگاری ڈال چکے تھے۔ مخالفین کا دعویٰ تھا کہ انھیں بار ہا رنگے ہاتھوں پکڑا گیا۔ مگر ہر بار لاٹھی کی طرح دے کر وہ کنی کاٹ گئے۔

علامہ سرقہ زندگی بھر شعر و ادب میں سرقے کو اپنا پیدائشی حق سمجھتے رہے۔ مگر وہ ہمیشہ اپنی تحریر کو کیش کر لیا کرتے۔ اسی لیے جب بھی اس موضوع پر بات ہوتی تو وہ ہمیشہ نہایت خندہ پیشانی سے فرماتے۔ "کبھی میں نے تو اپنے پیچھے کھڑے کر لیے، اب تم جانو، تمھارا کام جانے، ہمیں مٹا سکے تو مٹا دے زمانہ"

اس مرحوم کی طبیعت میں بے حد عجلت اور عامیانہ لاعلمی تھی۔ جس میں نہ صرف جہالت بلکہ اس میں گہرائیاں بھی تھیں۔ سرقہ ہمیشہ شعرا کا صحیح سنہ پیدائش اور وفات غلط نقل کر دیا کرتے۔ علامہ کے سب سے معتبر ناقد کے قول کے مطابق "علامہ سرقہ کی جملہ تنقید، تخلیق اور تحقیق میں سوائے ان کے نام کے سب کچھ سرقہ ہوتا۔ نام بھی دوسروں کا دیا ہوا تھا۔ اس لیے نہ ان کا اپنا کچھ تھا، نہ انھوں نے کچھ چھوڑا۔

ایک دفعہ علامہ سرقہ نے غریب خانے کو بھی رونق بخشی تھی۔ دراصل انھیں یکایک نزلہ ہوا اگر امجد پر، پہلے انھوں نے مجھے دو سو نثری نظمیں سنگھا دیں۔ پھر بھی تین سو نثری غزلوں کا جوشاندہ پلا دیا۔

مجھے بھی جوش آ گیا۔ اپنے ایک مضمون کو اس طرح ترتیب دے ڈالا کہ ہر جملہ مصرعہ بن گیا۔ لمبے جملوں سے متعدد نظمیں، غزلیں تیار ہو گئیں۔ اب جو میں نے انھیں اپنا نثری کلام سنانا شروع کیا تو علامہ سرقہ اچھل اچھل پڑے۔ بار بار بے اختیار گلے لگا لیتے۔ انھوں نے مجھے "ایشیا کا عظیم ترین شاعر" قرار دیا اور وعدہ کیا کہ وہ میری نثری شاعری پر ایسا دھواں دھار مقالہ لکھوا دیں گے کہ ہر سو میری دھومیں مچ جائیں گی۔"

میرے اندر کا نثری شاعر نفس کے دیو کی طرح جاگ اٹھا اور عرض کیا۔

"مقالہ تو آپ بعد میں بھی لکھ سکتے ہیں، مگر جس طرح دلہن کی رونمائی ضروری ہوتی ہے، اسی طرح شاعر کے لیے خواہ وہ نثری یا نظمی کیوں نہ ہو، اس کا مشاعرے کے اسٹیج پر جلوہ گر ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے۔"

فرمایا :

"عزیزم ! مشاعرہ ایک ایسا اختلاط پذیر ادارہ ہے۔ جو عہد تا عہد اس کی روایت پر یقین رکھتا آیا ہے۔ جس میں عوام کی نمائندگی نئی نسل کرتی ہے۔ جس کی پرشور موجودگی میں شعری کشمکش اتنی بڑھ جاتی ہے کہ اس کی نہ نثری شاعری تاب لا سکتی ہے نہ نثر کا شاعر۔"

میرے اندر پیدا ہونے والے نثری شاعر کے غبارے کی ہوا نکلنے لگی۔ مری ہوئی آواز میں کہا :

"اگر نثری غزل یا نظم لطیفے میں ڈھال دوں تو آپ مجھے مشاعرہ دلوا سکتے ہیں ؟"

علامہ سرفراز بولے :

"عزیز من ! اول تو آپ ذرا نام لے کر بتا دیں کہ میرے ہم خیال سکہ بند لکھنے والوں نے حوالے اپنے ذکر خیر کے کب اور کس کا جائزہ لیا، یا اس کے فن اور عظمت کا اعتراف کیا ہو۔ میاں ! یہ دور تو ادب میں ابہام، علامتوں، تجریدیت اور نقد علیہ السلام کا ہے۔ سننے کو تو صاف یہ مطلب ہوئے کہ جو کچھ بھی سنا گیا وہ اتنا گھٹیا تھا کہ سامعین کی سمجھ میں آ گیا۔ اسی لیے ہمارا سارا زور "ادبی آؤٹ پٹ" پر رہتا ہے نہ کی زندگی اور زندہ دلی پر۔ مسئلہ تو یہ ہے کہ جس کو چھاپنے کے لیے خود ہی رسالہ بھی نکالنا پڑتا ہے۔"

میں نے کہا :

"سرکار ! رسالہ تو میں نکالنے سے رہا !"

مجھے اداس دیکھ کر سرفراز میرا حوصلہ بڑھاتے ہوئے بولے ـــ

"آپ آزادانہ شاعری تو کر سکتے ہیں ؟"

"حضور والا ! آپ نے جو کچھ بھی سنا۔ اسے آپ دو آتشہ سمجھیں۔ ایک طرف یہ نثری شاعری ہے تو دوسری طرف ہر قید سے آزاد۔ آپ اسے آزاد شاعری ہی سمجھیں"

سرفراز اچھل پڑے اور ہنستے ہوئے بولے

"بھائی میرے ! نثری شاعری میں تو شناخت ممکن نہیں۔ دیکھیے اسے کہتے ہیں کمال فن کہ میں خود تک نہ سمجھ پایا۔ آپ تو جانتے ہیں کہ نثری شاعری، مشاعروں اور رسائل کے عدم حیا کی تاب نہیں لا سکتی۔ لیکن اگر آپ اسے کسی افریقی رسالے میں چھپوا دیں تو پھر یہ بہت چلے گی۔"

"مگر میں تو کوئی بھی افریقی زبان نہیں جانتا۔"

"آپ افریقہ سے کوئی ادبی رسالہ تو منگوا سکتے ہیں ؟"

"اس سے کیا ہوگا ؟"

"یہی کہ اس میں جو سب سے نمایاں نظم ہو۔ اس پر افریقی شاعر کی تصویر پر اپنی تصویر چپکا کر اس کے سامنے نثری نظم چسپاں کر کے اس کا عکس حاصل کر لیں۔ بڑے سے بڑا ادبی پرچہ دھوم دھام سے اپنے یہاں چھاپ دے گا۔ آپ مشہور ہو جائیں گے کہ آپ کے کلام کا افریقی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔"

"کوئی دوسری ترکیب بتائیے ؟"

"آپ یورپ یا امریکہ چلے جائیے ، اپنے نام کے نیچے پتہ اور ملک کا نام ضرور لکھیے ۔ ممکن نہ ہو تو اپنے کسی غیر ملکی دوست کو کلام بھیج دیا کیجیے ۔ وہ چھپنے کے لیے یہاں بھیج دیا کریں ۔ فوراً چھپنے لگے گا ۔"

"ترکیب تو استادانہ لگتی ہے ۔ مگر اس پر جیب کا بیشتر حصہ اٹھ جائے گا ۔ کیوں نہ سیدھی سادی شاعری شروع کر دوں ؟"

"ہاں مگر ہوں ؟"

"چہ معنی ؟؟؟"

"معنی یہ کہ پھر آپ بھیڑ میں کھو جائیں گے ۔"

"سنیے علامہ ! مجھے بھیڑ میں کھو جانے کا المیہ منظور مگر گونگے کا گڑ بننا منظور نہیں !"

ایک "ایشیا کے عظیم ترین شاعر" کے یوں ہاتھ سے نکل جانے کا وہ صدمہ برداشت نہ کر سکے ۔ مرحوم اور نثری شاعری سے توبہ کر کے میں پھر اپنے میدان میں واپس آگیا ۔

غزل

مہدی پرتاب گڑھی

عہدِ رسوائی کے سب قصے پرانے ہو گئے
اُن کی کم ظرفی کی چادر تان کر ہم سو گئے

اس قدر بڑھتا گیا سیلِ ہجومِ آرزو
ننھے بچے کی طرح اس بھیڑ میں ہم کھو گئے

کچھ پشیماں وہ بھی ہے، کچھ آپ بھی ہیں شرمسار
کچھ گھٹن جاتی رہی، کچھ فاصلے کم ہو گئے

جاگتی آنکھوں میں روشن ہیں مہکتی رُت کے خواب
جانے کس اندیکھی جنّت میں ہم آ کر کھو گئے

یہ عجب بن باس ہے ہوں گھر میں رہ کے گھر سے دور
سانحہ کیسا ہوا، اپنے، پرائے ہو گئے

تم نے سمجھا ہی نہیں اشکِ ندامت کا وقار
چند قطرے تھے مگر سب میل دل کے دھو گئے

اک نئی لذت سے ہوتے ہی گئے ہم روشناس
رات جب یادوں کے شعلوں سے لپٹ کر سو گئے

مہدی اپنی جستجو کا ہے مآل اک انتشار
امن کے وہ قافلے کن وادیوں میں کھو گئے

●●

گراں گوشی

نقی احمد ارشاد

مجھ کو احساس ہے اس کا کہ گراں گوش ہوں میں
نہ تو سن سکتا ہوں اپنوں کی، نہ غیروں کی صدا
تم کو کیا یاد نہیں، شاعرِ اعظم ملٹن[1]
چشمِ نابینا پہ جو نظم میں اپنی رویا
تھی تمنا کہ وہ پھر دیکھ لے دنیا کا جمال
غور اُس نے نہ ذرا دیدۂ باطن پہ کیا
اُس کے اشعار یہ کہتے ہیں انیس و ہمدم!
بجھ گیا آنکھ کا دیپک تو جلا من کا دیا
مجھ کو مطلق نہیں شکوہ ہے گراں گوشی کا
کیا رہا حرف و حکایت میں زمانے کی مزا
کیا کروں گا میں زمانے کی شکایت سن کر
چارہ گر جب نہ ہو کوئی، تو عبث ہے شکوا
یہی بہتر ہے، رہوں اہلِ غرض سے غافل
جاگنے میں وہ مزا کیا ہے، جو غفلت میں مزا

(1) Milton on his blindness

ڈوب کر بحرِ خیالات میں کھو جاتا ہوں
اِک تماشا نظر آتا ہے، یہ عالم سارا
ہاں، پہ اک غم میں یہ غم ہے، مرے مونس و ہمدم!
نہیں سُن سکتا ہوں معصوم دلوں کی میں صدا
اپنی دُنیا میں، اِس آواز کی دو قسمیں ہیں
جس کو سب سُنتے رہیں، کہتے ہیں اُسے بانگِ درا[۵۲]
دوسری وہ، جو نہایت ہے لطیف و شیریں
جس کو اِس دہر میں، سُنتا نہیں کوئی اصلا
یا الٰہی! مجھے وہ زورِ سماعت دے دے
سُن لیا جیسے سُلیماںؑ نے چیونٹی کی صدا

●●

---

۵۲ سائنس کا جدید ترین انکشاف ہے کہ آواز کی دو قسمیں ہوتی ہیں :-
Infrasonic [B] Ultrasonic [A]
پہلی، چند میلوں تک جاتی ہے، جب ہاتھی چنگھاڑتا ہے اور اپنے جوڑے کو مطلع کرتا ہے۔ دوسری، بیس میل تک جاتی ہے۔ یہ آواز ایشیائی ہاتھیوں کے مستک سے نکلتی ہے جب (Breeding season) آتا ہے اور نر مادہ ایک دوسرے کی تلاش کرتے ہیں۔ حال ہی میں ایک امریکن عورت سائنس داں نے اس آواز کو ریکارڈ کیا اور تمام اخباروں میں چھپا ہے۔ دیکھئے قرآن حکیم سُورۃُ النّمل ۔ حضرت سلیمان علیہ السلام کا چیونٹی کی آواز کو سننے کا ذکر ہے۔ کیا آج سے پہلے کے مفسرؔ اس کو سمجھ سکتے تھے۔؟ ارشاد

ناوک حمزہ پوری

ھائیکو

(۱)

ہے پڑوسی جاں بلب
اور ہمسایہ کے گھر میں ہے
مستیٔ جشنِ طرب

(۲)

اک فغانِ العطش
سن کے بحرِ بےکراں سے ہے
آبجو کو غش پہ غش

(۳)

مستیٔ عیش و نشاط
راستے میں ہیں مگر حائل
مشکلاتِ پلِ صراط

(۴)

بولتا ہیں کیا یہاں
بولنے والوں کے نرغے میں
چپ ہوں شکلِ بے زباں

(۵)

کیا ہوئی دولت تری
دودھ کی نہروں کا ہندوستاں
گم شدہ جنت مری

(۶)

آہ یہ رسمِ جہیز
اپنی شہ رگ پر رکھی خود ہی
ہم نے یہ شمشیرِ تیز

●

عبدالرّب جاوید

غزل

نظامِ فطرت عیاں ہے سب پر کسی نظر سے چھپا نہیں ہے
خدا تو سب کا خدا ہے لیکن خدا کا کوئی خدا نہیں ہے

ہزار گھیرے ہو تشنہ کامی دھری ہے صہبائے ارغوانی
کسی کا ساغر اٹھا کے پی لوں ضمیر اتنا گرا نہیں ہے

نہ جانے کتنا لہو بہا ہے نہ جانے کتنوں کا گھر جلا ہے
حصولِ لعل و گہر کی خاطر بشر نے کیا کیا کیا نہیں ہے

رسائیٔ اہلِ جنوں کی کیا ہے، خرد نوازوں کو کیا پتہ ہے
حدودِ دیر و حرم سے آگے قدم ہی جن کا بڑھا نہیں ہے

نہ جانے کس نے چمن میں پھینکی جلا کے نفرت کی ایک تیلی
وہ آگ بن کر بھڑک رہی ہے کوئی بھی گوشہ بچا نہیں ہے

چراغ یہ بھی چراغ وہ بھی مگر ہے دونوں میں فرق کتنا
کسی کے گھر میں جلا ہوا ہے کسی کے گھر تک جلا نہیں ہے

ہزاروں نغمات اس جہاں میں سُنے ہیں جاویدؔ ہم نے لیکن
نظامِ ہستی بدل جو ڈالے وہ نغمہ اب تک سُنا نہیں ہے

شمیم اختر

غزل

رہِ عشق میں امتحاں چاہیے
خزاں کو بھی اک گلستاں چاہیے

زباں محض وقفِ سخن نہ رہے
نظر کو بھی حسنِ بیاں چاہیے

مرے ہاتھ میں آبلے ہوں، تو ہوں
تری مانگ میں کہکشاں چاہیے

جلاتا ہوں اب بھی کہ شمعِ وفا
نہ جانے تجھے کب کہاں چاہیے

نہ کیجے ابھی ذکرِ خونِ جگر
ابھی بے زباں کو زباں چاہیے

زمیں پر ابھی بے اماں ہے جنوں
خرد کو مگر آسماں چاہیے

خورشید اکبر

غزل

خطا کسی کی ہو تہمت مرے ہی سر دے گا
وہ سرد سینے میں نفرت کی آگ بھر دے گا

نہ ہوگی ایک بھی دیوار اور نہ دروازہ
وہ سر چھپانے کو ایسا ہی ایک گھر دے گا

دلوں کے درد کی گہرائیاں اتھاہ سہی
گزرتے وقت کا مرہم یہ زخم بھر دے گا

وہ خیریت مری پوچھے گا رسم کی خاطر
دعائیں دے گا بھی مجھکو تو بے اثر دے گا

یہ زندگی کا سمندر ڈبو ہی دے گا مجھے
قدم قدم پہ مسائل کا اک بھنور دے گا

سکھائے گا مجھے ترکیب راہ چلنے کی
ہوا تھا جس پہ میں گمراہ وہ ڈگر دے گا

ذرا سی بھول پہ ڈانٹے گا بے طرح خورشید
بھلا جو اتنا ڈرائے گا کیا ہنر دے گا

غزل

شمیم قاسمی

بنائے بگاڑے مقدّر ہوا
ہے میری انا کا سمندر ہوا

درختوں کی شاخوں پہ ابرِ کرم
نگاہوں میں عکسِ منوّر ہوا

ملاقات کی شام رسوا ہوئی
اُڑا لائی بیری کی چادر ہوا

درختوں پہ موسم اُتر آئے گا
سکھائے گی جب دھوپ میں پَر ہوا

کلی ایک گملے میں مرجھا گئی
مچلتی رہی اپنے اندر ہوا

سنبھالا بہت پہ سنبھل نہ سکی
بدل کر رہی اپنے تیور ہوا

●●

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے

تبصرے

نقوشِ بہزاد

صفحات : اسّی

قیمت : تیس روپے

پتہ : پروفیسر شہناز بانو، ناگیشور کالونی
ایسٹ بورنگ روڈ، پٹنہ

جناب سلطان احمد بہزاد فاطمی شاد عظیم آبادی کے پوتے ہیں اور کچھ عرصہ پیشتر سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے ہیں۔ بہار کی ادبی دنیا میں موصوف ایک شاعر کی حیثیت سے معروف رہے ہیں' بالخصوص اہلِ ذوق و دانش ور ان کے کلام کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے رہے ہیں۔ لیکن اول تو وہ نہایت خاموش طبع اور خلوت پسند انسان ہیں' دوسرے انہوں نے بہت کم کہا ہے۔ لہٰذا نہ تو ان کی استعدادِ شعری پوری طور پر بروئے کار آسکی نہ انہیں عوامی مقبولیت حاصل ہو سکی۔ مشاعرے سے بھی وہ گریزاں رہے ہیں۔ بہرحال زیرِ نظر مجموعۂ کلام کی ایک غزل سے ان کی پختہ مشقی اور خوش فکری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

بیگانۂ زمیں سے الگ' آسماں سے دُور
دنیا بسا رہا ہوں میں سارے جہاں سے دور

قسمت تو دیکھیے کہ مثالِ غبارِ راہ
انگڑائی لیتا رہ گیا میں کارواں سے دور

سجدے وہ کیا جو در پہ کسی کے ادا ہوئے
"اک سجدہ چاہتا ہوں ترے آستاں سے دُور"

ہر داغِ دل ہے رشکِ آئینۂ بہار
اک گلستاں ہے یہ بھی ترے گلستاں سے دور

لو دے رہی ہے سارے قفس کی یہ تیلیاں
اک آگ سی لگی ہے مرے آشیاں سے دُور

ایسی ہی بات ہے کہ جو بہزاد نے ترے
بستی بسائی شورشِ اہلِ جہاں سے دور

اس غزل میں خیال کی تازگی ' فکر کی ندرت اور بیان کی نفاست نمایاں ہے ' فارسی ترکیبیں بھی معنی آفریں ہیں اور اردو محاورے بھی۔ ہر شعر اپنی جگہ دلچسپ اور خیال انگیز ہے۔ ایسی چند غزلیں اور بھی ہیں۔ ان کے علاوہ مختلف غزلوں کے متعدد اشعار ہیں' جن میں فکر و فن دونوں کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً :

سراغ منزلِ راہِ وفا نہیں ملتا
دیارِ شوق میں آوارہ ہیں پھروں کب تک

کوئی تو توڑ دے دم سازِ ہر زمانے میں
حصارِ ذات کا قیدی بنا رہوں کب تک

آتے ہیں یوں تو سب کو نظر دشمنی کے زخم
دیکھے ہیں کب کسی نے تری دوستی کے زخم
اس دور برق ریز کی تابندگی نہ پوچھ
جسم حیات پر ہیں اسی تیرگی کے زخم

لے گیا ادھر ہی جانب مجھ رستے کا غبار
کام مجھ سے نہ چراغ سر منزل نکلا

بعض اشعار میں کچھ فلسفے اور کچھ تصوف کی باریکی اور گہرائی بھی نظر آتی ہے:

ہوائے شوق بہ اندازۂ حجاب نہیں
جنوں کی زد میں ترا گوشۂ نقاب نہیں

تیرا آئینہ میری ذات ہوئی
یوں بھی تزئین کائنات ہوئی

بعض وقت مذہبی حسیات کا اظہار بھی ہوتا ہے:

خندہ زن مسجد ہے مرے ذوق براہیمی پر
آستینوں میں وہی شرک نہاں ہے کہ جو تھا

کہیں سیاسی ترقی پسندی کی لے بھی ملتی ہے:

ستیزہ کار حوادث سے تم کو ہونا ہے
دلوں میں حوصلۂ کارزار لے کے بڑھو
بنالو وقت کی لہروں کو تابع فرماں
خراج گردش لیل و نہار لے کے بڑھو

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بہزاد کے نقوش تغزل میں تنوع ہے۔ وہ بہ یک وقت غالب و اقبال دونوں سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، جب کہ میر کا انداز بھی کہیں کہیں ان کے کلام میں جھلک پڑتا ہے۔ بہزاد کے دادا شاد عظیم آبادی کے متعلق علامہ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ وہ عظیم آباد کے مکتب شاعری کے معمار تھے، جس میں دلی اور لکھنؤ کے مکاتب کا ایک حسین امتزاج ہے۔ شاد کے پوتے کے کلام میں بھی یہ ترکیبی رنگ جا بہ جا بکھرا ہوا ہے۔ بہر حال میرا خیال ہے کہ بہزاد کا اپنا رنگ طبیعت اور آہنگ شاعری کچھ دھیما دھیما، پر خیال سا، ذرا نرم و لطیف اور آہستہ خرام ہے، گرچہ اس کے نقوش بہت نمایاں نہیں ہو سکے اس لیے کہ اشعار کی تعداد تھوڑی ہے اور متعدد مقامات پر مختلف آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اس کے باوجود زیر نظر مجموعہ کلام کی حسب ذیل چھوٹی سی غزل کو میں بہزاد کے مزاج سے قریب تر پاتا ہوں:

مطمئن ہم ہیں آشیانے میں
برق بیتاب ہے زمانے میں
چشم ساقی سے ہو گئے مخمور
جب بھی آئے شراب خانے میں
حسن بے داغ ہی ازل سے رہا
عشق رسوا ہوا زمانے میں
تیری رفتار ناز کا عالم
رقص مینا شراب خانے میں
دیدنی تھا بہار کا منظر
آگ لگتی تھی آشیانے میں
سجدہ ریزی کے شوق میں بہزاد
ہو گئے رسوا کہیں زمانے میں

ان شعروں میں آگہی محبت، حسرت اور متانت کے احساسات پائے جاتے ہیں۔ چھوٹی بحر ہے، چند تصویریں ہیں، ہلکے ہلکے اشارات ہیں اور محرومی کے باوجود آسودگی کا کیف ہے۔ یقیناً یہ ایک پر لطف کلام ہے اور ہم توقع کرتے ہیں کہ اس کے حجم میں اضافہ ہوگا، تاکہ شاعر کی شناخت مکمل ہو سکے۔

عبدالمغنی

سلگتے خیموں کا شہر

مصنف : فخرالدین عارفی
صفحات : ۱۱۲
سائز : ڈیمائی ۸/۱
قیمت : ۱۵ روپے
ناشر : مکتبہ مریخ، پٹنہ
ملنے کا پتہ : بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۔۴

"سلگتے خیموں کا شہر" کے مصنف فخرالدین عارفی ایک ڈیڑھ دہائی سے کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ عارفی نے اپنی پہلی تحریر یا ابتدائی تحریروں سے ہی اردو دنیا کے قارئین اور ناقدین کو چونکایا ہو ایسی بات نہیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اک ذرا دم لے کر ۱۹۷۰ کے آس پاس ہی انھوں نے چند ایسی کہانیاں ضرور لکھی ہیں جن سے اندازہ ہوا تھا کہ فخرالدین عارفی ایک "کہانی کار" ہیں۔

۱۳ کہانیوں کا مجموعہ "سلگتے خیموں کا شہر" کتاب کی حیثیت سے اہم بھی ہے اور دل چسپ بھی —— اہم اس لیے کہ عارفی نے اپنی کہانیوں میں کہانی لکھنے سے زیادہ کہانی جینے اور کہانی جھیلنے کی کوشش کی ہے اور شاید اسی لیے عارفی کی تمام کہانیاں آج کی زندگی کی طرح زندہ اور متحرک لیکن زخموں سے چور چور نظر آتی ہیں۔ اور یہ کرب صرف افسانہ نگار فخرالدین عارفی کا ہی نہیں بلکہ آج کے ہر انسان کا ہے۔ آج ہماری زندگی دکھوں اور غموں کی چادر میں لپٹی ہوئی ہے، ہمارے احساسات کا بدن ہر لمحہ پاگل ہواؤں کی زد میں ہے اور ہمارے وجود کو نئے عہد کے تجربے اور انجانی دھماکے ریزہ ریزہ کر رہے ہیں۔ اب تو ہمیں اپنے ہی زخموں کی بے صدا چیخ و پکار کی بازگشت کے علاوہ کچھ بھی سنائی نہیں دیتا ہے اور زخموں کی تہیں ایسی ہیں ان گنت کہانیاں سناتی ہیں اور نہ ان کا کوئی انت ہے نہ انتہا اور نہ ہی ان سے نجات کی کوئی صورت اور شاید اسی لیے آج کا ہر آدمی اپنی اپنی تلخ اور آتشی کہانیوں کی صلیبیں اٹھائے جینے پر مجبور ہے۔

فخرالدین عارفی کی کہانیوں میں تشکیک کی ایک مخصوص فضا ملتی ہے۔ بے چہرگی، ناامیدی اور بسا اوقات جھنجھلاہٹ اسی کے نتائج ہیں۔ لیکن یہی فضا عارفی کے یہاں فریب اور حقیقت کا عرفان حاصل کرنے کا وسیلہ بھی ثابت ہوتی ہے۔ "ایک اور طوفان"، "بند آنکھوں کی کہانی"، "کانچ"، "دیوار" اور "شاید" کہانیاں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اپنی بعض کہانیوں میں عارفی نے خیر و شر کی باہمی ستیزہ کاری کو بھی تاریخ کے حوالے سے اور کبھی اپنی نسلی اور مذہبی عقائد و تعلیمات کی روشنی میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ایک طرف جہاں ان کی تحریریں اخلاقیات اور مذہب کی روشن قندیلیں عصر حاضر کے گمراہ لوگوں کے لیے چراغ راہ ثابت ہوتی ہیں، وہیں خود عارفی کی شخصیت کو سمجھنے میں بھی معاونت کرتی ہیں۔ بلکہ ایسا لگتا ہے کہ عارفی کی شخصیت، ان کی سوچ اور فکر کی بنیاد ان مذہبی اور اخلاقی اقدار پر ہیں جو خانقاہوں اور مدرسوں کی دین ہیں اور جو ایک بار پھر محض مشرق کی بازیافت کے لیے ہی نہیں بلکہ مغرب کی تہذیب و تمدن کے لیے بھی کارآمد ثابت ہو رہی ہیں۔

فخرالدین عارفی کی اس کتاب میں تین دیباچے شامل ہیں لیکن کتاب کے فلیپ پر عارفی کے فن سے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی کے چند جملے ان تینوں دیباچوں پر بھاری نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی فخرالدین عارفی کو تین دیباچوں کا سہارا لے کر آگے بڑھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی — "سلگتے خیموں کا شہر" فخرالدین عارفی کو اپنا تخلیقی سفر جاری رکھنے کی قوت بخشنے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔

کتاب کی خوبصورت طباعت اور سرورق کی دیدہ زیبی مصنف کے صاف ستھرے ذوق اور سلیقے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ افسانے کے قارئین "سنگتے جیون کا شہر" کے مطالعے کے بعد ایک اور ذہین اور باشعور افسانہ نگار کو اپنے قریب اور بہت قریب محسوس کریں گے۔

کتابت، طباعت اور جلد بندی عمدہ ہیں، سرورق بہت جاذب نظر ہے اور کاغذ بھی بہت ہی نفیس استعمال کیا گیا ہے۔

قدوس جاوید
(شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، کشمیر)

آئینۂ غزل

تاج پیامی

صفحات: ۱۱۲ (ڈیمائی سائز)

قیمت : بیس روپے

ناشر: مکتبہ ادبیہ، آرہ (بہار)

ملنے کا پتہ: تاج پیامی، دارالادب، مہادیوا محلہ، آرہ (بہار)

ادبی دنیا کے لئے تاج پیامی کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ نہ صرف ہندو پاک بلکہ تاج پیامی کو جاننے اور پڑھنے والے صاحب ذوق دوسرے ملکوں میں بھی موجود ہیں یاد ش بخیر غالباً ۱۹۷۰ء میں کویت سفارت خانہ نے تاج پیامی کی غزلوں کا عربی میں ترجمہ کرایا تھا۔

اردو دنیا نے تاج پیامی کو "سنگ گراں" کی چوٹ سے بطور افسانہ نگار جانا "آئینہ" دیکھ کر بصورت شاعر مانا۔ اور "معاشقہ لہر" کی چمک سے بشکل نقاد پہچانا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں "آئینہ" کے عنوان سے تاج پیامی کا پہلا مجموعۂ کلام شائع ہوا تھا اور آئینۂ غزل کے نام سے یہ دوسرا مجموعۂ کلام آیا ہے جس کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا جزوی مالی تعاون بھی شامل ہے:

غم حیات، غم آرزو، غم عزت
جگر کے خون پلاتا رہا ہوں تینوں کو

تاج پیامی کی شاعری ان ہی اجزا سے مرکب ہے۔ ان ہی عناصر سے وہ پیکر غزل میں اپنے افکار کی روح پھونکتے ہیں۔ تاج غزلوں کے شاعر ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں مفکر کی گرج اور باغی کے دل کی تپش کی جگہ عاشق کے دل کا رنج و غم ہے، جس نے نغمگی کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اور یہی نغمگی تاج پیامی کی غزلوں کی کامیابی کا امین بھی ہے اور بقا کا ضامن بھی۔

اکثر جدید غزل گویوں کے یہاں فکر و اثر کا فقدان پایا جاتا ہے۔ لیکن تاج پیامی کے یہاں فن کی پختگی اور معیار کی بلندی کے ساتھ تغزل کا عنصر نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ بڑے کام کی بات اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ غزل کی روح مجروح نہیں ہوتی بلکہ اور بالیدہ ہو جاتی ہے۔ طنز اردو شاعری کا ایک بیش قیمت اثاثہ ہے اور تاج پیامی نہ صرف حالات حاضرہ پر گہری نگاہ رکھتے ہیں بلکہ انھیں بڑے لطیف طنز کے ساتھ پیش کرنے کی مہارت بھی رکھتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

تم اپنے عہد میں قانون یہ بنا ڈالو
خطا کسی کی بھی ہو نام ۔ تم مرا لکھنا

نفرت، فریب، کذب، ریا اور دشمنی
تعلیم ان کی ملتی ہے اب درسگاہ میں

تیل تو صاف ہو گندہ ہو حسین تاج محل
اس سیاست کو بھی کہتے ہو رہا ئے ہے دو

قصوں کے ٹوٹنے کا بہانہ بنائیے
پھر جشن جنسیات ادب میں منائیے

دور یہ ستم کا ہے، قاتلوں کو کیا کہئے
جان کا محافظ ہی جان کا لٹیرا ہے

تاج پیامی کی شاعری میں غالب کی شوخی، میر کا غم، اقبال کی بلند خیالی، شاد کی اثر انگیزی اور فیض کے اعتماد کا حسین امتزاج دل کو موہ لیتا ہے۔ تاج پیامی کی غزلوں میں کرب ہے تو طربیہ کی آہٹ کے ساتھ، مایوسی ہے لیکن نا امیدی نہیں ناکامی کا غم ہے، لیکن عمل پیہم کے ارادہ کے ساتھ، ناساعد حالات کا رونا ہے لیکن اس امید کے ساتھ کے آنے والا کل ضرور بہتر ہوگا، تہی دستی کا احساس بھی ڈستا ہے۔ لیکن خودداری کے سائے کہیں زیادہ گہرے ہیں۔ عصری آگہی بھی ہے اور ماضی کی گونج بھی، تاج پیامی کے یہاں لوازم غزل کا اہتمام بھی ہے اور فکر و نظر کا التزام بھی ؎

کہنا غزل تو تاج رہے یہ خیال بھی
فن بھی ہو اور فکر میں گہرائیاں بھی ہوں

مجموعہ کے شروع میں "غزل ایک مہذب ترین صنفِ شاعری ہے" کے عنوان سے ۳۳ صفحات پر محیط تاج پیامی کا ایک مقالہ بھی شامل ہے، جو صنفِ غزل کے بارے میں غور و فکر کی نئی راہیں کھولتا ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

معنوی کے علاوہ صوری لحاظ سے بھی زیر تبصرہ مجموعہ قابل ستایش ہے۔ عمدہ کاغذ، ستھری طباعت، پاکیزہ کتابت اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مجموعہ اغلاط سے پاک ہے۔ معلوم نہیں اس کے لئے کاتب صاحب کو دعا دی جائے یا پروف ریڈر نعمان شوقی صاحب کو مبارک باد۔ سرورق البتہ آنکھوں کو کھٹکتا ہے۔ بہر حال یہ مجموعہ قابل مطالعہ اور لائق توجہ ہے۔

خورشید پرویز صدیقی
دریاپور، پٹنہ ۴ ... ۸

ریزہ ریزہ خواب

افسانہ نگار : سید احمد قادری
صفحات : ۱۶۰ قیمت ۴۵ روپیے
ناشر : مکتبہ خورشید
نیو کریم گنج۔ گیا (بہار)

"ریزہ ریزہ خواب" قادری کی ۲۰ کہانیوں کا مجموعہ ہے ان میں بعض کہانیاں کمزور ہیں، بعض اچھی اور بعض بہت اچھی ہیں۔ مجموعے کا نام ہی سید احمد قادری کے زندگی کے رویے کا اعلان کرتا ہے۔ زندگی ایک سندر سپنا بھی ہے اور انسان کو ریزہ ریزہ کر دینے والی حقیقت کو بھی گوارا بنا لیتا ہے۔ اس کی بہترین مثال قادری کی کہانی "سرخ جوڑے" ہے۔ یہ کہانی قادری کی بہترین کہانیوں میں شمار کی جائے گی۔ ایک گورکن ان جنازوں کا انتظار کرتا رہتا ہے کہ اسے کچھ پیسے ملیں گے اور اس طرح وہ اپنی جوان بیٹی کے ہاتھ پیلے کر سکے گا۔ رقم پوری کرنے کے لیے اسے ایک اور جنازے کا انتظار ہے اور وہ جنازہ اس کی اپنی بیٹی کا ہی آتا ہے۔ جس کے ہاتھ پیلے کرنے کے لیے وہ بیتاب تھا۔ ایک طرف بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کا سندر سپنا اور دوسری طرف اس خواب کو حقیقت بنانے کے لیے جنازوں کا انتظار! یا اللہ زندگی کے اس تضاد کو انسان کیسے برداشت کرے۔ حالانکہ کہانی کا کلائمکس کسی حد تک ناقابل یقین ہے لیکن کہانی بڑی طاقت ور ہے۔ اور زندگی کے تضادات کی شدت کو بڑی شدت سے ابھارتی ہے اس کا مقابلہ کملیشور کی مشہور کہانی "کتنے اچھے دن" سے کیا جا سکتا ہے۔

قادری کی کچھ کہانیاں بہت کمزور ہیں۔ افسانہ نگاری کے فن کا یہ مسلمہ اصول ہے کہ کوئی بھی بات واقعات کے تانے بانے سے ابھرنی چاہیے۔ کردار کی زبان سے مکالموں کی صورت میں

نہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج میں انسان انسان کا استحصال کرتا ہے۔ لیکن یہ بات اگر کردار کی زبان سے مکالمے کی صورت میں ادا کرائی جائے تو افسانے کی کمزوری بن جائے گی۔ فنکار کو واقعات کو ایسی چابکدستی سے پیش کرنا چاہیے کہ استحصال کا احساس قاری کے دل میں پیدا ہو جائے۔ "شہر خموشاں" "لمحوں کی بازگشت" "بند آنکھوں کا سپنا" وغیرہ جیسی کہانیاں اس کمزوری کا شکار ہیں۔ "قیدی" اس کے برعکس مزدور اطفال (Child labour) پر اور قالین بافی کے کاروبار میں بچوں کے بے رحمانہ استحصال پر عمدہ کہانی ہے۔ مصنف نے بچوں کے نازک احساسات اور اپنی تخلیق پر طمانیت کے جذبات کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ اسی طرح "یادوں کا المیہ" بھی ماضی سے وابستگی اور یاد رفتگاں کی تھیم پر اچھی کہانی ہے "گمشدہ اجالے" تمثیلی انداز میں لکھی گئی ہے۔ لیکن قادری اس میدان کے شہسوار نہیں معلوم ہوتے۔ "اداسیاں" ضعیف العمری کے مسئلے پر بڑے احساس سے لکھی گئی کہانی کہی جا سکتی ہے۔

قادری میں فنکارانہ صلاحیتیں موجود ہیں، نظریاتی وابستگی بھی ہے اور مشاہدہ بھی۔ کہانی کہنے کا فن بھی آتا ہے۔ لیکن ابھی ارتقا کی کئی منزلیں طے کرنا ہے۔ زندگی کی پیچیدہ حقیقتوں کو پوری چابکدستی سے برتنے کے لیے بڑے تجربے اور بہت گہرے مشاہدے کی ضرورت ہے۔ پھر صنعتی دور میں تیزی سے ہونے والا تبدیلی کا عمل، ٹکنالوجی اور اقدار کا تصادم بڑے شہروں میں بے ملدگی اور لایعنیت کا احساس ترقی کے باوجود انسانیت کا گھٹتا ہوا قد، یہ اور ایسی کئی اور باتوں سے بھرپور فنکاری کے ساتھ عہدہ برآ ہونا ضروری ہے۔ اور ان سب باتوں کے بغیر فن کے کمال تک نہیں پہنچا جا سکتا۔

سید احمد قادری کی اٹھان بڑی توقعات پیدا کرنے والی ہے۔ خدا کرے یہ توقعات پوری ہوں۔

اصغر علی انجینئر
آئرینے کالج، سکنڈ فلور
فورتھ روڈ سانتا کروز بمبئی ۵۵

گمشدہ موسم

شاعر: شمیم قاسمی
ضخامت: ۱۲۷ صفحات
قیمت: پچیس روپے
ناشر: زیبو پبلی کیشنز، باقر گنج، پٹنہ ۴ (بہار)
ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

"گمشدہ موسم" شمیم قاسمی کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں، مروجہ نظمیں اور نثری نظمیں ہیں جو اپنا بہ ادب کو اپنی طرف مائل کرتی ہیں اور نقادان ادب سے داد و ستائش کی منتظر ہیں۔

اس مجموعے میں شامل غزلیں مشاہدات و تجربات کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ لب و لہجہ اور انداز و بیان کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔ اس شعری مجموعے سے ان تقاضات کی نفی ہوتی ہے جس کی بنیاد پر غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا گیا تھا۔ ان کی غزلوں میں انتشار کی بجائے ایک طرح کا ربط ہے جو بیرونی اور معنوی سطح پر ہم آہنگی پیدا کرتا ہے اور پڑھنے والے کو اپنی طرف مائل کرتا ہے۔ ان کے اشعار میں بالیدگی اور توانائی ہے انہیں غزل کے فن پر اچھی مہارت حاصل ہے۔ اپنی توانائی کا انہیں احساس ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

وہ جانتا ہے گذرے ہیں روز و شب کیسے
مجھے یقین ہے وہ کہ میرا رب کیسے

شمیم قاسمی نے صرف قافیہ اور ردیف کی بندش پر زور نہیں دیا ہے خیال اور فکر پر بھی توجہ دی ہے۔ علاوہ ازیں بعض شاعروں کی طرح انہوں نے قنوطیت اور فرسودہ خیالات کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا ہے بلکہ انہوں نے غزل میں نت نئے تجربات کی کوششیں کی ہیں۔ وہ غزل کے جملہ سانچے پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور ادب و فن کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار کا ہیئتی پیکر بہت ہی خوبصورت ہے۔

اب کوئی آہٹ کوئی چہرہ کوئی موسم نہیں
مر گیا وہ زندگی کی کشمکش سے اوب کر

شاید مجھ حال دل مجھ سے بڑا بے رنگ موسم ہے
کسی کا بھی جسم پہ چہرہ نہیں نفسی کا عالم ہے

تھی زندگی نہ بوجھ تو کتنی اُڑان تھی
زیر زمیں کی بات تہہ آسمان تھی

دالانوں پہ موسم اُتر آئے گا
سکھانے کو جب دھوپ میں پر ہوا

شمیم قاسمی نے اس شعری مجموعے میں غزلوں کے علاوہ نظمیں اور نثری نظمیں بھی شامل کی ہیں۔ ان کی نظموں کا وسیلۂ اظہار دلکش ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں زندگی کے چھوٹے بڑے حادثات و واقعات کو کسک کے اندر تحلیل ہو کر علامتی پیکر بن گئے ہیں۔ انہوں نے کھردرے اور تلخ تجربات کو بھی بڑی جاذبیت سے پیش کیا ہے۔ "گمشدہ موسم" دراصل وہ موسم ہے جو انسان کے دل پر چوٹ لگا کر غائب ہو جاتا ہے اور رگ احساس پر کانٹے کی طرح چبھتا رہتا ہے۔ اسی تخلیقی تجربے کی بنیاد پر شمیم قاسمی کی ادبی پہچان قائم ہوتی ہے اور ان کی انفرادیت بھی ابھرتی ہے۔

"گمشدہ موسم" کی نظموں میں درختوں کی شاخوں سے اُڑتے پرندوں، شکستہ پر پرندوں، ماضی کی شاخوں پر شور کرتے پرندوں اور موسم صفت پرندوں کا تصور اکثر و بیشتر ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں "پرندے" اور "موسم" نے علامتی شناخت کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شمیم قاسمی نئی نسل کے جواں سال شاعر ہیں۔ ان کے شعری تجربات سے بہت سی امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ یہ مجموعہ اچھا ہے اور شعری ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے قابل مطالعہ ہے۔ اس مجموعے کی کتابت و طباعت عمدہ ہے۔ ٹائیٹل بھی معنی خیز ہے لیکن قیمت تناسب سے زیادہ ہے۔

رحمٰن حمیدی

قلم کاروں سے

قلم کار حضرات اپنا پتہ مسودے کے اوپر ضرور تحریر کریں۔ پتہ نہ ہونے یا نامکمل پتہ درج ہونے کی صورت میں دفتری امور میں دشواری ہو جاتی ہے۔

ایڈیٹر

بہار اُردو اکادمی کی مطبوعات

★ ایجنٹوں کے لیے مذکورہ بالا مطبوعات پر ۴۰ فی صد کمیشن، محصول ڈاک بذمہ خریدار ★ زبان و ادب کے غیر مقامی ایجنٹوں کو رسالہ منگانے پر ۲۵ فی صد کمیشن اور محصول ڈاک بذمہ اکادمی ★ انفرادی طور پر جو حضرات اکادمی کی مطبوعات کا مکمل سیٹ خریدیں گے ان کے لیے ۴۰ فیصد کمیشن ★ رسالے کی رقم [illegible] وی پی نہیں بھیجی جائیگی

Cover Printed by : Model E. B. Printers, Sabzibagh, Patna-4

ZOBAN-O-ADAB

Quarterly Journal of Bihar Urdu Academy

Vol XII No. IV
OCTOBER-DECEMBER
1986